LOPE DE VEGA

Rimas
Humanas y divinas,
del
licenciado TomÉ de Burguillos

EDICIÓN DE
Juan Manuel Rozas
Y
JesÚs Cañas Murillo

JUAN MANUEL ROZAS (1936-1986)

Fue Catedrático de Literatura Española y director del Departamento de su especialidad en la Universidad de Extremadura, habiendo dirigido antes los de las Universidades de Santiago y Autónoma de Madrid. Frecuentó, en sus investigaciones, especialmente dos épocas: el Barroco y el primer tercio del siglo XX. En la primera parcela ha publicado, en forma de libros o artículos, una treintena de trabajos sobre Lope de Vega, Góngora, Villamediana, Soto de Rojas, Jiménez Patón, etc.; y sobre petrarquismo y marinismo en España. Así, *El Conde de Villamediana (Bibliografía y contribución al estudio de sus textos)*, *Cancionero de Mendes Britto*, *Significado y doctrina del «Arte Nuevo» de Lope de Vega*, *Lope de Vega y Felipe IV en el «ciclo de senectute»*, *Estudios sobre Lope de Vega*, *Sobre Marino y España*. En la segunda área ha editado y estudiado *Castilla*, de Azorín; y ha publicado *La generación del 27 desde dentro*, *El 27 como generación*, *Tres secretos (a voces) de la generación del 27* e *Intrahistoria y literatura*. Es también autor del libro *Los períodos de la bibliografía literaria española (ejemplificados con los bibliógrafos extremeños)*. En esta misma colección se publicó su edición y estudio de las *Obras* del Conde de Villamediana (Clásicos Castalia, 8).

JESÚS CAÑAS MURILLO (1951)

Catedrático de Literatura Española en la Universidad de Extremadura, de cuyos Departamentos de Literatura Española, Filología Española y Filología Hispánica ha sido, sucesivamente, director. Es director del grupo de investigación «Barrantes-Moñino», que prepara un *Catálogo bio-bibliográfico escritores extremeños anteriores a 1750* y una *Historia literaria de Extremadura hasta el Romanticismo*. Se especializó, principalmente, en el estudio de la Literatura Española de la Edad Media, del Siglo de Oro y del siglo XVIII. Es autor de más de setenta artículos de investigación publicados en diversas revistas, españolas y extranjeras, así como en volúmenes colectivos. Entre sus libros cabe destacar sus ediciones y estudios del *Libro de Alexandre*, *Libro de Buen Amor*, *Fuente Ovejuna* de Lope de Vega, *Hazañas de los Pizarro* de Tirso de Molina, *La Petimetra* de Nicolás Fernández de Moratín, *Disertación o Prólogo sobre las comedias de España* de Blas Nasarre, *Oración apologética por la España y su mérito literario* de Juan Pablo Forner; y sus investigaciones sobre *La poesía medieval: de las*

jarchas al Renacimiento, *Una edición recién descubierta de «Lazarillo de Tormes»*, *Honor y honra en el primer Lope de Vega: las comedias del destierro*, *Vicente García de la Huerta* (en colaboración con Miguel Ángel Lama), *Juan Pablo Forner*, *La comedia sentimental, género español del siglo XVIII*, *Tipología de los personajes en la comedia española de buenas costumbres*. Ha editado los *Estudios sobre Lope de Vega* de Juan Manuel Rozas, así como sus *Artículos dispersos*; y, junto a Miguel Ángel Lama, los volúmenes colectivos *Simposio Internacional «Vicente García de la Huerta» (1787-1987)* y *Juan Pablo Forner y su época (1756-1797)*.

RIMAS HUMANAS Y DIVINAS

LOPE DE VEGA

Rimas
Humanas y divinas,
del
licenciado TomÉ de Burguillos

EDICIÓN,
INTRODUCCIÓN Y NOTAS
DE

Juan Manuel Rozas
Y
JesÚs Cañas Murillo

sumario

PARA TINA BRAVO ORTUÑO,
POR TANTAS RAZONES ADMIRABLE.

[SANATORIO][*]

Sin ti estaré la hora veinticinco.
Sin la esperanza de tus alas verdes,
alas azules, libertad, si abiertas.
Sin el dorado sueño de tu pico y aura.

Sin ti, valle, dolido en tu recuerdo,
jilguero en hall y telemaquia
antesala de un vuelo oculto y sucio:
impío per la musica finale.

Juan Manuel Rozas

[*] Poema de Juan Manuel Rozas, que figura al frente de su cuaderno de trabajo en el que se incluyen las anotaciones a las *Rimas de Burguillos* que elaboraba en los momentos inmediatamente anteriores a producirse su fallecimiento.

del maestro burguillos(**)

Por iros a Francia andáis,
Lope, mas yo no lo creo,
porque muy sin pies os veo,
si no es que en los versos vais.
¿Tan desesperado estáis?
¿Tanta es la cólera, tanta?
Que vais a Francia me espanta,
pero tanto avéis cantado
que presumo que os ha dado
algún mal en la garganta.

(**) Poema del Licenciado Burguillos dedicado a Lope de Vega, incluido en *La Vega del Parnaso*, Madrid, Imprenta del Reino, 1637, fol. 190v. (Cf. edición facsímil, con reproducción cuidada por Melquiades Prieto y Esperanza Gómez, y prólogo de Felipe B. Pedraza Jiménez. Madrid, Ara Iovis, 1993).

V. 7. *vais*. Vayáis.

Introducción
Biográfica y Crítica

1. LA VEJEZ DE LOPE Y EL CICLO DE SENECTUTE

El cuatro de febrero de 1627 Lope firmaba su primer testamento. Lo redacta de su "mano y letra" y en perfecta salud, lo que prueba que es fruto de la fría reflexión de que se ha hecho viejo, "receloso –escribe– de que mis dias no pueden ser muchos"[1]. Va a cumplir sesenta y cinco años. En septiembre, al morir un vecino suyo del que era albacea, dice al Duque de Sessa en una carta[2]: "Señor, Meridoy, mi buen vecino, murió, y yo no sé lo que Dios hara de mí". Al año siguiente, en marzo y abril sufre una grave enfermedad. Esta secuencia, que hemos abreviado mucho, de *meditatio mortis*, le hizo reflexionar mucho y plantearse el tema de la vejez con todo cuidado, y establecer una estrategia y un plan de vida. Aspira a una ancianidad digna en tres sentidos, muy ligados entre sí: en lo moral, en lo literario y en lo económico. Parecía llegado el momento para ese programa. Sus amores con Marta de Nevares, –enferma ella enseguida, y ciega–, son paradójicamente, pues él es sacerdote, las relaciones entre dos esposos ancianos. Muerto Góngora, su temido rival, él es, sin duda, el patriarca de las letras españolas. Su amistad con el sobrino del Papa, Legado en Madrid, el Cardenal Barberino, y el libro que escribe en el primer semestre de 1627*, La Corona trágica*, un poema sobre la reina María Estuardo, y que dedica a Urbano VIII, le proporcionan dos títulos que él, –hijo de un bordador–, necesitaba para esa política de vejez: caballero de la Orden de San Juan y un

[1] Cf. *Primer testamento de Lope de Vega (4 de febrero de 1627)*, en Américo Castro y Hugo A. Rennert, *Vida de Lope de Vega (1562-1635)*. Notas adicionales de Fernando Lázaro Carreter. Salamanca, Anaya, 1969, pp. 396-397. La cita en p. 396.

[2] Cf. Lope de Vega Carpio, *Epistolario*. Ed. Agustín G. de Amezúa. Madrid, RAE, 1935-1943, 4 vols. Vol. IV, pp. 96-97. La cita en p. 97.

título de Doctor honorífico. Todo está preparado para esa dignificación de su vida y obra.

Cansado de la lucha diaria con el teatro, y ante las nuevas rivalidades de los jóvenes dramaturgos, quiere dejar aquél, el teatro. En una carta a Sessa[3] de 1630, toda ella con un grave acento de senectud, le dice que quiere dejar de escribir comedias porque

> e conoçido, o que quieren verdes años, o que no quiere el çielo que halle la muerte a vn saçerdote escriuiendo lacayos de comedias [...].

Para ello, solicita entrar en nómina con un puesto fijo de capellán, en casa del Duque, dignificando así sus relaciones tan poco ejemplares que con su servicio de secretario secreto mantenía. No lo va a conseguir, y esto, aunque no pueda decírselo a su protector, sin duda enfrió su relación con él, pues además, para sus planes, redactar borradores de cartas sobre asuntos políticos de Sessa, enemigo del valido Conde Duque, y billetes y poemas amorosos, iba en contra de su programa *de senectute*.

Las cosas habían empezado a tornarse adversas de forma impensada, cuando casi con toda seguridad, –como en un apartado posterior, el tercero, detallaremos–, optó al puesto de cronista real, sin conseguirlo. Habría sido la triple solución: un puesto fijo y muy digno que le permitiría escribir desahogadamente obras graves, dejando los teatros, salvo en caso de encargos palaciegos. El puesto lo había conseguido Don José Pellicer de Tovar, joven erudito, que, además, era gongorino declarado. También los jóvenes dramaturgos, con Calderón a la cabeza, estaban teñidos de culteranismo en sus obras dramáticas. Góngora así le daba, después de muerto, la batalla.

En el año 1629, cuando solicitó, creyendo ganarlo, el puesto de cronista, –como ya había hecho en 1611 y en 1621, con igual resultado–, en esa política de vejez digna, estaba escribiendo su *Laurel de Apolo*, que publicaría al año siguiente. Era el elogio de todos los poetas, españoles, con lo que demostraba su benevolencia con todos, o casi todos; y, al mismo tiempo, era, por medio del argumento del libro, la autoproclamación de su patriarcado. Ya, al frente del libro, con su retrato, aparecía el lema: *padre, no alumno, de las Musas*. Esta obra acabó torciéndose, y es un violento ataque a Pellicer, que le había quitado su sueño de triple dignidad de vejez de un solo golpe. Y la guerra que empezaron los dos complicó más sus relaciones con Palacio, donde Pellicer estaba bien afincado.

El tema del mecenazgo regio se convirtió en la gran obsesión de Lope. Las obras que escribe en los últimos años están unidas, hasta formar

---

[3] Cf. Lope de Vega Carpio, *Epistolario*. Ed. Agustín G. de Amezúa. Madrid, RAE, 1943, 4 vols. Vol. IV, pp. 143-144. La cita en p. 144.

un ciclo que llamamos *de senectute*[4], por esa preocupación. Primero, de forma discreta en la *Égloga panegírica al Infante Carlos* y en el *Elogio en la muerte de Juan Blas de Castro*, dedicado a Felipe IV, ambas de 1631. Después, nervioso y desengañado en sus conflictivos poemas de 1632 y 1633, su *Epístola a Claudio*, una apología *pro domo sua* y un ataque a los jóvenes, o en su emotivo *Huerto deshecho*, con frases de claro descontento ante el Rey. O su protesta en la elegía a su amigo Paravicino por haber muerto sin el premio que merecía.

Al mismo tiempo que escribe estos poemas, a la vez poéticos y vivencialmente conflictivos, demuestra con obras de mayor envergadura lo que era capaz en la vejez. En 1631 escribe *El castigo sin venganza*, verdadero manifiesto práctico de que era el número uno todavía en el teatro. Y, sobre todo, en 1632 publica *La Dorotea*, una síntesis de los tres grandes géneros, una obra opuesta a la velocidad y facilidad de su teatro, con *tempo lento*, desarrollo de caracteres y un alarde de erudición.

A partir de 1633 se nota un cambio en su forma de actuar para con Palacio, y parece que ya no espera mucho de su viejo proyecto *de senectute*. Además desde 1632 la desgracia se ha cebado en él. Ha muerto Marta de Nevares, la primavera que iluminaba y fecundaba su vejez y su huerto, como dice en el poema antes citado. Van muriendo amigos muy queridos, como Paravicino. Morirá en 1634 su hijo Lope, y se fugará de casa su hija predilecta Antonia Clara. Marcela era, hacía ya muchos años, desde 1622, monja; y Feliciana se ha casado. La soledad le envuelve, y el refugio que tiene es la poesía. En églogas de carácter elegiaco (*Amarilis*, *Felicio*, *Filis*) va convirtiendo en poesía sus desgracias y su desengaño. Un tono de clasicismo y hasta de estoicismo cristiano tiñe su obra. Virgilio y Horacio le acompañan en sus sueños de mecenazgo perdido, ellos que tuvieron por protectores al Mecenas por antonomasia y a Augusto.

Su último poema importante, escrito unos días antes de la muerte, es una protesta por no haberle concedido España, –el poder, quiere decir–, el puesto que creía merecer y por no haber hecho la justicia nada en el asunto de Antonia Clara, que él llamaba rapto. Dice vivir en una edad de hierro, cuando la Verdad ha volado al cielo, lejos de la tierra. Y él, cantor en su teatro y en su poemas del sistema y de la monarquía, escribe:

> O fauor de los Reyes,
> Del Sol reciben rayos las Estrellas;
> Telas de araña llaman a las leyes,
> El pequeño animal se queda en ellas,

---

[4] Cf. Juan Manuel Rozas, *Lope de Vega y Felipe IV en el "ciclo* de senectute". Badajoz-Cáceres, Universidad de Extremadura, 1982. Recogido en *Estudios sobre Lope de Vega.* Edición preparada por Jesús Cañas Murillo. Madrid, Cátedra –Crítica y Estudios Literarios–, 1990, pp. 73-132.

Y el fuerte las quebranta.

Para rematar colocando con este anatema a Felipe IV ante la justicia de Dios:

> Ay del Señor, que sus vasallos dexa
> Al cielo remitir la justa quexa[5].

A su muerte el 27 de agosto de 1635, todo Madrid se volcó en homenaje fúnebre. Su entierro es el primer homenaje, podemos decir nacional, a un escritor en España. No todos se volcaron. El Consejo de Castilla, sin duda bajo presión de Olivares, –creemos que el causante de todos sus problemas de vejez aquí expuestos–, prohibió al Ayuntamiento que le hiciese unas honras fúnebres. Los escritores llenaron un amplio tomo, la *Fama póstuma*, publicado en 1636, con sus elogios, y del texto de algunos se desprende una segura persecución, que, claro, no especifican, contra Lope, desde el poder.

Pero la gravedad de esta biografía y necrología queda falseada si no incluimos en ella la obra que ahora editamos: las *Rimas humanas y divinas del Licenciado Tomé de Burguillos*. En ellas está, si no lo mejor, sí lo más moderno que escribió Lope. Y es lo que equilibra, por medio del humor, la ironía y el desprecio, desde su soberbia y lucidez de intelectual y poeta, tanto poema triste y grave. Esta obra es la verdadera superación, y la salvación en definitiva, –en otro sentido y al lado de *La Dorotea*–, la vejez de Lope de Vega. Nuestra misión es explicarlo, problema, por sutil, más largo y complejo de lo que la crítica ha entendido.

2. LAS RIMAS DE BURGUILLOS: *SU COMPLEJIDAD Y DIVERSIDAD*

Forman las *Rimas humanas y divinas del Licenciado Tomé de Burguillos* un poemario construido de manera auténticamente moderna. No es una colección de "varias poesías sagradas y profanas", al estilo de las que realizaron otros poetas de la época. Es un libro unitario, pensado, planificado y estructurado con criterios que bien podrían haber sido utilizados por un creador de nuestros días. Todas las composiciones que contiene son atribuidas por Lope de Vega a un escritor del que él se dice mero editor: Tomé de Burguillos. Es éste un personaje que ya antes había sido utilizado por el Fénix. Aparece por vez primera en la *Justa poética y alabanzas justas*

[5] *El Siglo de Oro. Silva moral*, en *La Vega del Parnaso*, Madrid, Imprenta del Reino, 1637 (reimpresión facsímil cuidada por Melquiades Prieto y Esperanza Gómez, prólogo de Felipe B. Pedraza Jiménez, Madrid, Ara Iovis, 1993), fol. 1r-4v. Las citas en fol. 4r.

que hizo la insigne villa de Madrid al Bienaventurado San Isidro en las fiestas de su Beatificación (Madrid, 1620)[6]. Allí, como recuerda el maestro Juan Manuel Blecua[7], se proporcionan datos sobre el mismo:

> natural de Navalagamella, que dedicó poemas burlescos a cada uno de los nueve certámenes, por lo que recibió "doscientos escudos de premio [...] en una cédula sobre los bancos de Flandes, y aunque el referido Maestro era graduado en su Facultad, era tan ignorante de la Cosmografía marítima, que llaman Hidrografía, que no sabía que estos bancos estaban en la mar".

Reaparece en las *Fiestas que la insigne villa de Madrid hizo en la Canonización de su Bienaventurado hijo y patrón San Isidro* (Madrid, 1622)[8]. Figura en poemas incluidos en algún códice de Lope, como el códice Durán, en el que, inédito, se encuentra un poema, "Porque no echéis a perder", del que se explica que son

> Décimas glosando la redondilla anterior [se refiere a "Niño de mis ojos luz", incluida en la parte final de nuestras *Rimas*, en las *Rimas divinas*] por el Dr. Burguillos Beneficiado de Nava de la Gamella.

[6] Cf. ed. Francisco Cerdá y Rico, en *Colección de obras sueltas, assí en prosa como en verso*, Madrid, Antonio de Sancha, 1776-1779, 21 vols., vol. XI; ed. de Cayetano Rosell, en *Colección escogida de obras no dramáticas de Frey Lope Félix de Vega Carpio*, Madrid, Rivadeneyra (BAE, XXXVIII), 1856, pp. 143-147; ed. de Federico Carlos Sáinz de Robles, en *Obras selectas*, tomo II. *Poesía y prosa*, Madrid, Aguilar, 1947, pp. 1109-1124.

[7] Introducción a su edición de las *Rimas humanas y divinas del Licenciado Tomé de Burguillos*. Barcelona, Planeta (Hispánicos Planeta, 5), 1976. La cita en pp. XXVI-XXVII. Sobre los datos de Burguillos, véase Lope de Vega, *Justa poética al bienaventurado San Isidro en las Fiestas de su Beatificación*, en *Obras sueltas*, ed. Francisco Cerdá y Rico, tomo XI, Madrid, Sancha, 1777, p. 450. El propio texto rompe el secreto explícitamente del posible heterónimo, al aclarar: "Fue general opinión que fue persona introducida del mismo Lope" (*ibidem*, p. 401).

[8] Cf. *Relación de las Fiestas que la insigne villa de Madrid hizo en la Canonización de su Bienaventurado hijo y patrón San Isidro*, ed. de Cayetano Rosell, en *Colección escogida de obras no dramáticas de Frey Lope Félix de Vega Carpio*, Madrid, Rivadeneyra (BAE, XXXVIII), 1856, pp. 148-158; ed. de Federico Carlos Sáinz de Robles, en *Obras selectas*, tomo II. *Poesía y prosa*, Madrid, Aguilar, 1947, pp. 1125-1147.

Incluso, después de las *Rimas humanas y divinas* que ahora estudiamos, vuelve a hacer acto de presencia en otra obra del Fénix, en su volumen póstumo *La Vega del Parnaso*, en la que se incluye un texto de Burguillos dedicado a Lope[9]. El personaje de Burguillos ya era famoso en 1621, como lo prueba el que aparezca mencionado en un soneto de Góngora dedicado *A los mismos*, es decir, *A los apasionados por Lope de Vega*, a quienes dirige el texto anterior. En ese soneto, que aparece recogido en la edición de Millé y Giménez con el número LXXIV, leemos, y fijémonos en el verso segundo del primer terceto, lo siguiente[10]:

"Aquí de el Conde Claros", dijo, y luego
se agregaron a Lope sus secuaces:
con *La Estrella de Venus* cien rapaces,
y con mil *Sololoquios* solo un ciego;
con *La Epopeya* un lanudazo lego,
con *La Arcadia* dos dueñas incapaces,
tres monjas con *La Angélica* locuaces,
y con *El Peregrino* un fray borrego.
Con *El Isidro* un cura de una aldea,
con *Los pastores de Belén* Burguillo,
y con *La Filomena* un idïota.
Vinorre, Tifis de *La Dragontea*,
Candil, farol de la estampada flota
de *Las Comedias*, siguen su caudillo.

No es el Licenciado Tomé de Burguillos un agonista que se mantenga inmutado a lo largo de toda la producción literaria del Fénix. Sufre una evolución. Al principio, cuando aparece en las justas isidriles de 1620 y 1622, es poco más que un seudónimo para poder presentar poemas en un concurso en el que Lope, como mantenedor, no puede abusar de su nombre, y también una forma de separar la poesía burlesca de la grave[11].

[9] *Del Maestro Burguillos*, en *La Vega del Parnaso*, Madrid, Imprenta del Reino, 1637, fol. 190v. (Cf. edición facsímil ciit. en nota 5).

[10] Cf. ed. de Juan e Isabel Millé y Giménez, en Luis de Góngora y Argote, *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1972, 6ª ed, 1ª reimpresión, p. 550.

[11] No obstante, en estos momentos ya se proporciona al personaje una cierta historicidad, al comunicar su lugar de nacimiento, en Navalagamella, como decíamos, y al destacar algunos datos de su biografía, como su pobreza, presente ya en las justas de San Isidro, especialmente en la *Relación de las Fiestas que la insigne villa de Madrid hizo en la Canonización de su Bienaventurado hijo y patrón San Isidro*, –incluida en Lope de Vega, *Obras sueltas*, ed. Francisco Cerdá y Rico, tomo XII, Madrid, Antonio de Sancha, 1777, p. 376–, si bien allí tal pobreza aparece pero como un problema puramente burlesco y funcional para esa coyuntura. Por otra parte, hay otras diferencias entre este Burguillos y el de vejez, ya que ahora, en el Lope más joven, cuando el agonista hace crítica de la sociedad, nunca atenta contra los poderes, sino que, todo lo contrario, se le considera un contumaz panegirista: "Al maestro Burguillos, una pensión de alabar a todo el mundo, mientras viviere" (*ibidem*, p. 426).

Después, con el paso del tiempo, y ya en el ciclo *de senectute*, se convierte en algo mucho más complejo. De todos modos, el uso más completo y acabado de él se hace en las *Rimas humanas y divinas*, como más adelante tendremos ocasión de comprobar, comentar y resaltar.

Contienen las *Rimas de Burguillos* ciento setenta y nueve poemas distribuidos en dos partes. La primera, la mayor, recoge las *Rimas humanas*. No tienen éstas epígrafe específico de separación o identificación. La segunda, más breve, con apartado propio y diferenciado, incluye las *Rimas divinas*. Entre las dos partes existe una evidente desproporción. El bloque mayor de textos se inserta en las *Rimas humanas*, en las que detectamos ciento sesenta y ocho composiciones. El bloque menor, en las *Rimas divinas*, que dan cobijo sólo a once piezas. Tal descompensación podría hacer pensar que la parte fundamental es la primera. Que la segunda no constituye sino un mero apéndice; incluso, –teniendo en cuenta la temática general de la obra, de la que más adelante nos ocuparemos–, una mera excusa para dulcificar y disimular, con piezas de carácter sacro, –más serias y, en ocasiones, más apreciadas y tomadas en consideración–, el verdadero centro de atención, el verdadero contenido y el auténtico significado profundo de todo el poemario.

Los textos concretos, individuales, –al contrario del uso que hallamos en otros escritores de la época, como los gongorinos (Góngora, Villamediana...), que los agrupan por temas–, aparecen separados, intercalados unos asuntos con otros, excepción hecha de su distribución según aborden asuntos profanos o sagrados, religiosos, a la que antes nos hemos referido. La personalidad de Lope, la intencionalidad de la obra, la referencia a problemas específicos que preocupaban al autor y a asuntos de la época en la que se redactaron los textos, y de la biografía de aquél, el empleo de recursos comunes, como la parodia, y la invención del heterónimo, –con personalidad propia, diferenciada de la del Fénix–, a quien se atribuye la creación de los poemas, proporcionan unidad a todo el libro.

Las *Rimas humanas y divinas del Licenciado Tomé de Burguillos* ofrecen, en principio, la apariencia de ser un Cancionero a Juana, una lavandera del río Manzanares de la que el supuesto autor de la obra, Burguillos, está enamorado, con la que habla en las piezas y a la que dedica sus composiciones. Nada menos que cuatro sonetos-prólogo, que giran en torno a Juana, y que, probablemente, fueran de los últimos,

cronológicamente, poemas que se redactaron, contribuyen a crear esa ilusión. No obstante, el contenido de las *Rimas* es más rico y variado, mucho más complejo.

De las *Rimas humanas* el poema más extenso es *La Gatomaquia*, ubicada en el lugar número ciento sesenta y cuatro. Un soneto, *De Doña Teresa Verecundia al Licenciado Tomé de Burguillos*[12], le sirve de introducción. Junto a ella se sitúa el Cancionero de Juana, que constan de treinta y cuatro composiciones[13], un grupo de textos en los que se aborda el problema de los neogongoristas, los dramaturgos nuevos y Pellicer (treinta poemas[14]), otro de crítica social (treinta y nueve[15]), otro de circunstancias (veintiséis[16]), otro de escritos "en seso", hechos sin máscara (treinta[17]). El resto (siete), hasta completar los ciento sesenta y ocho referidos, es de contenido diverso (sobre los detractores de sus amores con Marta, sobre libros y bibliotecas, sobre la fuente de Garcilaso[18]...).

Los once poemas insertos en las *Rimas divinas* tienen menos variedad. Son textos tópicos y, realmente, de circunstancias. La mayor parte de ellos están dedicados a Jesús niño. Bien a su nacimiento (tres obras[19]). Bien a su imagen traída a Madrid, al convento de las Trinitarias, en donde la

---

[12] Poema 163.

[13] Poemas 1, 2, 3, 4, 7, 8, 9, 11, 13, 16, 17, 19, 21, 22, 26, 27, 30, 40, 53, 61, 69, 72, 75, 76, 82, 86, 96, 98, 100, 126, 146, 148, 152, 157. Algún crítico ha defendido que estos textos son susceptibles de una reordenación. Es el caso de Trevor J. Dadson, en su trabajo "Hacia una posible ordenación de los *Sonetos a Juana* de Lope de Vega" (publicado en VV. AA. *Crítica textual y anotación filológica*. Actas del Seminario Internacional para la edición y anotación de textos del Siglo de Oro. Madrid, Castalia –Nueva Biblioteca de Erudición y crítica–, 1991, pp. 143-157). Lo cierto es que Lope, que revisó la primera edición de nuestras *Rimas*, y preparó, previamente, el poemario para la imprenta, los situó en la forma en la que aparecen en el libro. Lo demás no deja de ser, en realidad, mera lucubración.

[14] Poemas 5, 6, 10, 12, 15, 48, 49, 54, 55, 56, 73, 77, 79, 81, 84, 120, 129, 139, 147, 158; y, contra Pellicer, 31, 32, 34, 112, 114, 123, 124, 128, 142, 143.

[15] Poemas 23, 24, 25, 28, 29, 39, 44, 45, 50, 51, 57, 59, 60, 62, 63, 66, 68, 74, 80, 85, 88, 89, 92, 99, 103, 106, 107, 108, 109, 110, 115, 125, 127, 131, 136, 137, 153, 154, 161.

[16] Poemas 14, 18, 20, 42, 43, 52, 65, 79, 83, 90, 91, 94, 95, 97, 101, 102, 113, 117, 118, 119, 122, 130, 133, 145, 167, 168.

[17] Poemas 33, 35, 36, 37, 38, 41, 47, 58, 64, 67, 70, 78, 97, 93, 104, 105, 116, 132, 134, 135, 138, 140, 141, 144, 149, 150, 151, 156, 159, 160.

[18] Poemas 162, 165, 166, respectivamente. También forman parte de este grupo los poemas 46, 111, 121 y 155.

[19] Poemas 169, 170, 171.

hija de Lope, Sor Marcela, había profesado (seis[20]). El resto (dos) es de asunto vario: se dedican a San Hermenegildo y al fallecimiento de una monja trinitaria en el convento de la hija de Lope[21].

Parte de los textos incluidos en las *Rimas de Burguillos* están documentados en otras fuentes, como son el *Epistolario* de Lope (*A la muerte del rey de Suecia*) y las *Flores de poetas ilustres* de Pedro de Espinosa (*Murmuravan al poeta a la parte donde amava, por los versos que hacía*). Algunos se hallan en manuscritos que conservan obras de Lope, como el famoso códice Daza, en el que figura una decena de poemas de Burguillos[22], o el códice Durán, en el que se insertan las seis composiciones dedicadas, en las *Rimas divinas*, a la imagen del niño Jesús que fue traída al convento de las Trinitarias de Madrid, el soneto sesenta y dos, y el texto ciento sesenta y seis, una décima dedicada *A la fuente de Garcilaso, que está en Batres*.

Como parte de las obras habían sido compuestas por Lope fuera del contexto de Burguillos, el Fénix tiene, en ocasiones, que reelaborarlas para adecuarlas a su nuevo entorno. Tal sucede con el texto que figura en las *Flores de poetas ilustres*, de Espinosa[23]. O con los sonetos número dieciséis o número veintiséis, en los cuales el nombre de Juana podría haber sustituido a otro (como Marta...), o el ciento cincuenta y uno, que pudo ser compuesto, como el anterior, para su hija Antonia Clara, y adaptarse al Cancionero de Juana con posterioridad[24]. En las notas de nuestra edición iremos comentando, individualmente, cada caso que se presente.

La mayoría de los textos de Burguillos son poemas de vejez, como iremos comprobando en las notas específicas. Fueron compuestos entre 1629 y 1634. Parte se corresponden con el clima y ambiente que se respira en *La Dorotea*, por lo que serían escritos alrededor de 1632. Otros nacen pegados a las circunstancias del momento, como el soneto escrito a raíz de la muerte del rey Gustavo Adolfo II de Suecia, ocurrida el 6 de noviembre de 1632[25]. No obstante, algunos son anteriores, rescatados para formar parte del tomo, como podría ser, aunque no es seguro[26], el dedicado a la muerte

---

[20] Poemas 172, 173, 174, 175, 176, 177.

[21] Poemas 178 y 179, respectivamente.

[22] Cf. Joaquín de Entrambasaguas, "Un códice de Lope de Vega autógrafo y desconocido", en *Revista de Literatura*, XXXVIII, 1970, pp. 5-117.

[23] Poema 162.

[24] En similar situación estarían textos como el soneto 14 ó el 18.

[25] Es el soneto número 36, cuya primera versión, repleta de variantes, aparece recogida en carta enviada por Lope al Duque de Sessa a fines de diciembre de 1632 (cf. ed. Agustín G. de Amezúa, en *Epistolario* de Lope de Vega Carpio, IV, Madrid, RAE, 1943, pp. 148-150; el soneto en p. 149). Véase la anotación al mismo en nuestra edición.

[26] Cf. nuestra nota correspondiente al texto.

de Belisa, –Isabel de Urbina– (soneto ciento cuarenta y nueve, *Al retrato de una dama, después de muerta*); como es aquel que recuerda una bofetada que le dio a una mujer que, así lo cree Blecua, bien pudiera ser Elena Osorio (soneto sesenta y siete, *Quexósele una dama de un bofetón que le avía dado su galán*); como es el soneto ciento cuarenta, *Quando heredó su Magestad estos reinos, intentó escrivir de veras*, dedicado a los inicios del reinado de Felipe IV, y tal vez escrito en 1621; como es el texto número ciento sesenta y dos, *Murmuravan al poeta a la parte donde amava, por los versos que hacía*, canción que reelabora otra que había sido publicada, hacía años, en las *Flores de poetas ilustres*, de Pedro de Espinosa (Valladolid, 1605). El más antiguo pudiera ser esta canción que tiene correlato con la publicada en las *Flores* de Espinosa. Los más modernos pudieron componerse en 1634, poco antes de dar el libro a la imprenta[27].

Históricamente, las *Rimas humanas y divinas del Licenciado Tomé de Burguillos* han sido una de las obras de Lope que mejor acogida han tenido desde el momento de su publicación. Han sido objeto de constantes ediciones, como puede comprobarse en nuestra bibliografía, en el apartado correspondiente, inserta en la "Noticia bibliográfica". Incluso en el siglo XVIII, tan crítico con el Barroco, y con el propio Lope de Vega, en muchos casos, fueron impresas en varias ocasiones, al igual que en el XIX. Sin embargo, no han sido siempre correctamente entendidas e interpretadas. El problema es que es un texto que, en realidad, ofrece, –desde siempre, pero hoy más todavía–, auténticas, y graves, dificultades de comprensión. En buena medida es una obra en clave, que ha de leerse teniendo en cuenta el contexto en el que surge, social, cultural y vital del autor, las circunstancias históricas y personales en las que se encuentra Lope en esos instantes, los individuos con los que se relacionó y que aparecen, en muchos casos, aludidos en los textos, al igual que los hechos que en el momento habían tenido y estaban teniendo lugar. En los apartados siguientes haremos referencia a todos estos extremos, y los detallaremos más.

El recurso básico de composición que utiliza el Fénix para redactar las *Rimas de Burguillos* es la parodia[28]. En los textos se utilizan todos los

[27] Tal vez sean los sonetos-prólogo a los que antes hemos aludido, y el 161, de carácter epilogal.

[28] Cf. Felipe B. Pedraza Jiménez, "La parodia del petrarquismo en las *Rimas de Tomé de Burguillos* de Lope de Vega", en *Homenaje a Gonzalo Torrente Ballester*, Salamanca, Biblioteca de la Caja de Ahorros de Salamanca, 1981, pp. 615-638; Andrés Sánchez Robayna, "Petrarquismo, parodia y poesía en los sonetos de *Tomé de Burguillos*", en *Analecta Malacitana*, VIII, 1985, pp. 267-292; Justín Vitiello, "Lope de Vega's *Rimas humanas y divinas del Licenciado Tomé de Burguillos*", en *Annali*

tópicos de la lírica barroca, pero en tono paródico. Hallamos burla de los tópicos petrarquistas, de los mitológicos, de los culteranos y gongorinos... En *La Gatomaquia* se llegan a parodiar los caracteres de composición de la comedia nueva, del género dramático barroco que Lope creó y que tanto contribuyó a extender y consolidar[29]. En los sonetos se arremete contra la forma de componer propia de los poetas jóvenes, seguidores de Góngora, y contra el mismo don Luis. Motivos específicos de la lírica del periodo, como el de la dama que se peina, el peine, la salamandra, la dama con pájaro, el tema de la filosofía unido al amor..., son abordados en tono burlesco. La parodia más extensa y mantenida en textos diversos se halla en los sonetos que giran en torno a Juana. Ellos forman un cancionero que constituye, –en asuntos, temas, tópicos...–, un *contrafactum* burlesco, una antítesis, de los cancioneros petrarquistas. La burla empieza en la propia dama a la que se dedican los textos, Juana, una lavandera del Manzanares, como dijimos, presentada de forma nada idealizada, que no se muestra en absoluto solícita con su enamorado Burguillos, que es arisca, nada propensa a conceder favores, esquiva a los deseos y requiebros de su galán, a quien, en ocasiones, llega a agredir físicamente. De todo ello trataremos en las siguientes páginas. Todo será específicamente comentado en las anotaciones particulares dedicadas a cada uno de los poemas.

3. EL HETERÓNIMO Y LA MÁSCARA

Son las *Rimas humanas y divinas* atribuidas por Lope a un personaje, Tomé de Burguillos, que ya había hecho acto de presencia en su producción en momentos, y en poemas, anteriores. Ya lo hemos advertido. Pero es un personaje que ahora, en este libro, adquiere una más completa caracterización y un uso más acabado.

A Tomé de Burguillos, "que no es persona supuesta, como muchos presumen, pues tantos aqui le conocieron y trataron"[30], el Fénix le llega a inventar una, aunque mínima, biografía. En la dedicatoria al Duque de Sessa y en el *Advertimiento al Señor Lector*, habla del mismo como si de un individuo real se tratase. A Sessa le indica que

dell'Instituto Universitario Orientale. Sezione Romanza, XV, 1, Nápoles, 1973, pp. 45-123.

[29] Cf. Felipe B. Pedraza Jiménez, "*La Gatomaquia*, parodia del teatro de Lope", en *Lope de Vega y los orígenes del teatro español*. Actas del I Congreso Internacional sobre Lope de Vega, Madrid, Edi-6, 1981, pp. 565-580; Marcelo Blázquez Rodrigo, *La Gatomaquia de Lope de Vega*, Madrid, CSIC (Biblioteca de Filología Hispánica, 14), 1995.

[30] Cf., en nuestra edición, *Advertimiento al Señor Lector*.

> Siempre conocí en el Licenciado Tomé de Burguillos un afectuoso deseo de dedicar a vuestra excelencia alguno de sus escritos, y, por no defraudar su ánimo, ofreciéndose ocasión de dar estas *Rimas* a luz, se las presento a vuestra excelencia en su nombre [...].

Con lo que se observa una clarísima voluntad de crear el heterónimo, de dar existencia verdadera, independiente de la del inventor, de la de Lope, al personaje. Al lector le comunica que Burguillos "se fue a Italia", pero que antes

> le rogué y importuné que me dejase alguna cosa de las muchas que había escrito en este género de poesía faceciosa, y sólo pude persuadirle a que me diese la *Gatomaquia*, poema verdaderamente de aquel estilo singular y notable, como vuestra merced lo podrá experimentar leyéndole.

Ante el interés de su creación y ante la ausencia de otras obras, continúa,

> inquirí y busqué entre los amigos algunas rimas, a diferentes sujetos, de suerte que se pudiesse hacer, aunque pequeño, este libro, que sale a luz como si fuera expósito [...].

De su vida quiere transmitir algunos datos. Comunica que era conocido en las justas poéticas por los poemas que presentaba[31]. Destaca "el deslucimiento de su vestido". Notifica su formación universitaria, pues estudió

> en Salamanca, donde yo le conocí, y tuve por condicípulo, siéndolo entrambos del doctor Pichardo, el año que llevó la catreda el doctor Vera. Fue general en las Humanas y no particular en alguna ciencia, a cuyas noticias le ayudaron las lenguas comunes, que fuera de la griega sabía, y que nunca quiso estudiar, porque decía que hacía más soberbios que doctos a muchos que apenas pasaban de sus principios.

Especifica que su dama es auténtica, y que debió de ser

[31] Recordemos los textos atribuidos a él que Lope dio a conocer en 1620 y 1622, en las fiestas respectivas de la beatificación y canonización de San Isidro, a los que en el apartado anterior no hemos referido.

> más alta de lo que aquí parece, porque como otros poetas hacen a sus damas pastoras, él la hizo lavandera, o fuese por encubrirse, o porque quiso con estas burlas olvidarse de mayores cuidados.

De carácter "humilde y de buena intención",

> tanto, que preguntándole yo un día que en qué lugar le parecía que estaba su ingenio con los que en España habían escrito, y escribían, me respondió: "Haced una lista de todos, y ponedme el último".

sufrió las inclemencias de la fortuna, los ataques de sus enemigos y los menosprecios de los poderosos:

> Desfavoreció a nuestro Tomé de Burguillos la fortuna cuanto él se burlaba della, tolerando con prudencia sus trabajos, y las plumas y lenguas de sus enemigos, que en muchas ocasiones engañaron los oídos de los príncipes con testimonios para que no le estimasen,

y, concluye, "aunque era naturalmente triste, nadie le comunicó que no le hallase alegre". Tan real es Burguillos que el propio Ribalta, "pintor famoso entre españoles de la primera clase", hizo su retrato en lienzo[32].

Tan difícil es determinar en profundidad cómo es Tomé de Burguillos, y ahondar en su personalidad, como fácil definir técnicamente qué es, incluso en su dimensión histórica. Burguillos es el primer heterónimo suficientemente logrado de la literatura española[33], anterior en tres siglos a los creados por Antonio Machado y Max Aub, y a los modélicos de Fernando Pessoa y a sus teorizaciones sobre la materia. Ya éste decía que lo que él había realizado era una continuación y un perfeccionamiento de una tendencia antigua en la literatura:

[32] En la primera edición, de 1634, de las *Rimas humanas y divinas*, tras los preliminares, antes del folio primero, aparece un retrato de Burguillos, en el que, con facilidad, pueden detectarse los rasgos fisionómicos de Lope. A él nos referiremos más adelante.

[33] Cf. Juan Manuel Rozas, "Burguillos como heterónimo de Lope", en *Edad de Oro*, IV. Madrid, Departamento de Literatura Española de la UAM, 1985, pp. 139-163. Reimpreso en Juan Manuel Rozas, *Estudios sobre Lope de Vega*, edición preparada por Jesús Cañas Murillo, cit. en nota 4, pp. 197-220.

> Representante, não um processo novo em literatura, mas uma maneira nova de empregar um processo já antigo[34].

No nos extraña esta temprana creación por parte de Lope. Él es un fabulador de su vida y de su obra. Era un compositor que había empezado su carrera artística rodeado de seudónimos pastoriles y moriscos, primer escalón hacia el heterónimo; que había creado la máscara de Belardo en su teatro, con fines bien concretos y personales, dentro de su obligada obsesión por el mecenazgo, lo que era subir otro peldaño en la escalera que nos ocupa; y que había terminado por hacerse protagonista-narrador de sus novelas cortas. Lo mismo que Cervantes tuvo toda su vida la ilusión de mezclar ficción y realidad, Lope la tuvo por mezclar su *yo* real con su *yo* poético. Todo ello, como el teatro dentro del teatro, son muestras paralelas del punto de vista del perspectivismo barroco, como la perspectiva en pintura o en los decorados, con una profundidad que ahondaba en la plena nitidez y lucidez renacentista. De ahí el aire, a la vez tan barroco y tan moderno, de las *Rimas de Burguillos*, obra que podríamos considerar, y calificar, como nuestro primer libro de poesía auténtico, más allá de un conjunto de poemas o un cancionero, y como el más moderno, psicológicamente, de nuestro siglo XVII.

En las *Rimas humanas y divinas* Burguillos, tras su aparición más esporádica en poemas anteriores de Lope, como las justas isidriles de los años veinte, a las que nos referimos, se va a especializar, en la tercera década del siglo XVII, en los treinta, como autor de un cancionero a Juana, mujer que, tal vez, no sea sino la versión familiar y paródica de los poemas en seso que dedicó el Fénix en esos años a Marta de Nevares[35]. Es precisamente esa especialización la que va a provocar la evolución en el personaje a la que antes nos hemos referido, el paso del simple pseudónimo, –al estilo de Zaide, de Belardo–, hacia el heterónimo plenamente consolidado. Tal es el Licenciado Tomé de Burguillos de nuestras *Rimas*.

Pero Burguillos pasa a ser heterónimo dentro de la circunstancia del ciclo *de senectute*. Poema a poema va logrando ese puesto de persona de ficción, de lírica en drama —normal en un dramaturgo— que Pessoa

[34] En *Páginas íntimas e de Auto-Interpretação*. Textos establecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho, Lisboa, Ática, s. a., p. 100. Sobre Pessoa puede verse, como obra de conjunto, João Gaspar Simões, *Vida e 0bra de Fernando Pessoa. História duma geração*, Lisboa 1973, 3ª ed.; y para los heterónimos, Jorge de Sena, *Fernando Pessoa & Cª Heterónima*, Lisboa, 1981-1982 (*0bras* de J. de Sena, 1 y 2).

[35] O, lo que es lo mismo, tal vez Juana no sea sino un trasunto de Marta a través de la broma y la intimidad hogareña.

decía escribir al crear sus heterónimos. Lope lo debió ir transformando en tal de modo gradual e inconsciente, y su personaje debió dar el gran paso ante la situación anímica de su creador desde.los penosos episodios que entre 1629 y 1632 le tocaron vivir[36]. Mas cuando el Fénix hace a éste heterónimo y lo convierte en individuo suficientemente logrado, es cuando, un día, decide montar un libro con todo el material de Burguillos, más algunos otros textos que le quedaban sin lugar prefijado, apartados de los grandes poemas de su vejez (églogas, elegías), amén de *La Gatomaquia*, último impulso para completar la obra.

Ya desde la portada, Burguillos aparece como un heterónimo, como un autor exento y distinto de Lope, al figurar éste como editor y dedicador la obra. En menor grado, presenta este rasgo, por ejemplo, Mairena, que en la portada de la primera edición se subordina, a modo de título, al autor, Antonio Machado, que nítidamente descubre su ficción como *Sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo*[37].

Lope se pone, con toda la lúdica seriedad de la literatura, en trance de editor fabulador. Le rogó y le importunó a Burguillos para que le dejase algunos textos, antes de irse a Italia (con lo que se distancia, espacialmente, del *alter ego*, hasta desaparecer del *habitat* de Lope hacia un lugar indeterminado). Como antes expusimos, sólo le entregó *La Gatomaquia*, por lo que tuvo que inquirir y buscar, entonces, rozando un ambiente de novela, entre los amigos, algunas varias rimas, como hizo Cervantes en diversos lugares de sus novelas, hasta encontrar la continuación de la historia de Don Quijote, hallada en la alcaná de Toledo. Puesto en este trance de fabulación en el punto de vista, Lope fabrica una biografía a Burguillos más elaborada, un pasado que antes nos encargamos de recordar. Burguillos se convierte en un individuo del círculo del Fénix, conocido de los amigos de éste, dotado de una personalidad humana y literaria propia, a veces opuesta a la de Lope, aunque, en parte, –y aquí está la mayor complicación–, superpuesta ambiguamente a la de Lope. Algunos de sus rasgos[38] son de personas de ficción. Otros, de simple máscara, utilizada para poder decir Lope ciertas cosas más libremente. Sobre esta

[36] Cf. *supra*, apartado primero de la Introducción, y Juan Manuel Rozas, *Lope de Vega y Felipe IV en el "ciclo de senectute"*, cit. en nota 4, pp. 73-132.

[37] Antonio Machado, *Juan de Mairena. Sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo*. Madrid, Espasa-Calpe, 1936. *Vid*. edición de José Mª Valverde, –titulada *Juan de Mairena. Sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo* (1936)–, publicada en Madrid, Castalia (Clásicos Castalia, 42), 1971.

[38] Ya antes mencionamos los caracteres más notables de su personalidad, como su humildad, su cultura, su negativa a aprender griego, sus problemas con los poderosos...

dualidad, clave en definición de quién es Burguillos, habremos de volver más adelante.

Mas, de momento, continuemos señalando su independencia de Lope desde las propias palabras del personaje en varios sonetos, característica esencial para un heterónimo. Así, cuando dice:

> pues a Filis también, siendo morena,
> ángel, Lope llamó, de nieve pura[39].

Por lo que él también tiene libertad, como criatura y como artista, para decir a Juana lo que le parezca. En otra ocasión *Discúlpase con Lope de Vega de su estilo*[40]. En un tercer ejemplo de este juego literario, protesta de que la autoría de *La pulga* se le haya hurtado, pues está "falsamente atribuida a Lope"[41].

Son estos rasgos, esta fabulación, lo que garantiza que Lope creó consecuentemente un heterónimo al hacer hablar a Burguillos de él, y hasta sentirse con gustos distintos de los suyos. Recordemos que Pessoa disentía de Álvaro de Campos, y que publicaba a la fuerza sus poemas. Y que, si Alberto Caeiro era maestro del portugués, Burguillos se siente discípulo, temeroso y en desacuerdo, de Lope[42]. Esta es la técnica del heterónimo, la de crear un ente de ficción, un personaje como de novela, un escribir lírica como drama, un hacer versos hasta llegar al desacuerdo con el propio estilo y con la propia personalidad.

Darío Villanueva ha insistido en esta cuestión genérica, al comentar la opinión de Pessoa, y se pregunta si éste no es un novelista, concluyendo:

> Pessoa no llegó a calificar de novelística su peculiar creación poética... Se denominó "autor de tipo dramático", "um poeta dramático escrevendo em poesia lírica". Es aceptable su autodenominación, sobre todo porque el novelista objetivo más perfecto es precisamente el autor dramático, que se oculta totalmente tras unos personajes[43].

[39] Ver, en nuestra edición, soneto 7, vv. 3-4.

[40] Ver, en nuestra edición, soneto 136.

[41] Ver, en nuestra edición, soneto 97.

[42] Ver, en nuestra edición, sonetos 136 y 137.

[43] Darío Villanueva, "Fernando Pessoa ¿novelista? (en torno a la génesis de sus heterónimos)", en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 288, junio de 1974, separata 12 pp.

Lope, que cultivó con notable maestría la novela y que fue un lírico especialmente versátil, es, sobre todo, el dramaturgo por excelencia. Lo que, sin duda, favoreció la reunión de los tres géneros, al lado de su evidente sentido fabulador, en la creación del heterónimo. No es el momento de analizarlo con detalle, pero sí es importante señalar que varios sonetos de Burguillos tienen un indudable aire teatral, en la situación de lo representado / narrado, como los dos sobre el "Dios le provea"[44]. Y se hacen dramáticos, en el doble sentido de la palabra, otros, como el famoso en el que dialogan la pluma y el autor[45].

Ahora bien, el *Advertimiento al Señor Lector* de las *Rimas de Burguillos* tiene dos lecturas. Una, la de creación de un heterónimo. Ya nos hemos referido a ella. Otra, la de un pasaje de sátira contra los *pájaros nuevos* del ciclo *de senectute*, y, muy en concreto, contra don José de Pellicer. Esta segunda lectura no llega al heterónimo, aunque avance más allá del pseudónimo.

Este *Advertimiento* es un hermano gemelo del prólogo *Al teatro* de *La Dorotea*, y primo hermano de la *Epístola a Claudio*, en la idea central y obsesiva, a la que después nos referiremos con más detenimiento, de que Pellicer le había calumniado ante los grandes, cerrándole las puertas de Palacio, al deshonrarle, como escritor y como persona, en los preliminares de *El Fénix*, dirigido al yerno del Conde-Duque, y de las *Lecciones Solemnes*, dirigidas al Cardenal Infante[46]. En el *Advertimiento*, al decir de Burguillos

> que en muchas ocasiones engañaron los oídos de los príncipes con testimonios para que no le estimasen

repite Lope lo que ya había dicho en el prólogo a *La Dorotea*, esta vez bajo la máscara de Francisco López de Aguilar:

> queda esperando que entretengan la risa de los príncipes soberanos con las lágrimas de la honra, aunque no es possible que sus diuinos entendimientos crean (en agrauio de los estudios de la virtud) la bárbara lengua y pluma de la ignorante embidia[47] [...].

[44] Ver, en nuestra edición, sonetos 44 y 51.

[45] Ver, en nuestra edición, soneto 28.

[46] Cf. Juan Manuel Rozas, "Lope contra Pellicer (historia de una guerra literaria)", en VV. AA., *La literatura en Aragón*. Estudios coordinados por Aurora Egido. Zaragoza, Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y La Rioja, 1984, pp. 67-99 (*vid*, pp. 71-80). Reimpreso en Juan Manuel Rozas, *Estudios sobre Lope de Vega*, edición preparada por Jesús Cañas Murillo, cit. en nota 4, pp. 133-168.

[47] Ed. Edwin S. Morby, Madrid, Castalia, 1968, 2ª ed., p. 55.

Así Burguillos, en esto máscara de Lope, es humilde, y Pellicer soberbio. Pasa por el último puesto voluntariamente, y los *pájaros nuevos* "se prometen el primero, despeñados de una lengua bárbara a la eterna escuridad de sus escritos". Pellicer sabe griego, con poca fortuna; Burguillos, como Lope, no. Y despechados, más que convencidos, no quieren saberlo. A Pellicer le falta opinión para sí, pero se la da a otros, sobre todo a Góngora, al que, en contra de la verdad lopista, "hacen príncipes de mentira", tal como Pellicer llamó a Don Luis[48].

Es decir, que, en una primera lectura, Burguillos es un heterónimo, pero en una segunda, es una máscara, intermedia entre el pseudónimo y el heterónimo, creada para poder atacar a Pellicer. Con lo que llegamos al centro de ambigüedad de la definición de Burguillos, que podríamos simbolizar en el retrato que va al frente de la obra en la primera edición: un disfraz de Burguillos, y, a la vez, un disfraz de Lope. Con esta dualidad se abren las prosas del libro, el *Advertimiento al Señor Lector*, y se nos abre a nosotros el interrogante definitivo de cómo es Burguillos en su poesía de cara al indudable heterónimo que Lope ha creado.

Un heterónimo perfecto necesita cumplir al menos con tres características (la primera externa, las otras dos internas) que simplificadas se pueden establecer así:

1) La creación de un personaje (entre lírica, dramática y narrativa) que es la fabulación voluntaria de un escritor distinto a uno mismo: un personaje que escribe versos.
2) Un verdadero desdoblamiento del autor, lúcido y voluntario, como dice Pessoa, con dominio de la inteligencia sobre la emoción ("vivendo cada estado da alma antes pela inteligência que pela emoção".)[49].
3) Una situación de despersonalización aceptada en la que uno llega a escribir sentimientos distintos a los propios y aun opuestos. Es decir, que al escritor le dicta un ente de ficción ("com sentimentos porventura diferentes, até opostos, aos típicos do poeta na sua pessoa viva")[50].

Sin duda, Burguillos cumple con la fabulación y con la técnica del heterónimo en lo externo. Pero en lo interno, esa duplicidad indicada en la doble lectura del *Advertimiento*, nos lleva a plantearnos en su poesía los rasgos segundo y tercero.

Es evidente que el libro muestra un claro desdoblamiento. Lo vemos, por ejemplo, en los dos sonetos, ejemplares al respecto, en los que

[48] *Advertimiento al Señor Lector*, cit.
[49] Pessoa, *Páginas íntimas*, cit., p. 107.
[50] Pessoa, *Páginas íntimas*, cit. en nota 34, pp. 93 y 100.

dialogan el escritor y la pluma y el escritor y las Musas[51]. Pero Lope no crea ese desdoblamiento en total lucidez, con dominio de la inteligencia sobre el sentimiento, sino inmerso en un conflicto de intereses personales y luchas de los que no sabe salir con claridad. Por eso, Burguillos, que es un derroche de inteligencia y de sentido artístico, no tiene, sin embargo, las coordenadas de la creación artística y psicológica desinteresada y distanciada de un heterónimo pleno. Es un heterónimo en conflicto. (Lo más que podríamos decir, —si se disculpa la paradoja—, es que se trata de un heterónimo autobiográfico, como autobiográfica es la mayor parte de la producción no dramática de Lope).

Para que el desdoblamiento fuese voluntario y aséptico, —una criatura artística simplemente—, Lope debería estar por encima del sistema que provoca sus conflictos. Cosa imposible para él, y tal vez para cualquier hombre antes de la crisis de la conciencia europea. El heterónimo perfecto, creación del siglo XX, está profundamente ligado al escepticismo y al agnosticismo, aunque también al espiritualismo, como vemos en Pessoa; y está, igualmente, ligado a la falta de una personalidad fuerte en la que predominan las creencias y los dogmas, como Pessoa dice de sí mismo[52]:

> Sou um temperamento femenino com uma inteligência masculina.
>
> Eu não tenho rencores nem ódios.

Lope tenía una personalidad tan acabada como apasionada y nada agnóstica ni escéptica. Otra cosa son los escepticismos parciales en que en la vejez se vio envuelto, camino de las depresiones de anciano, ya señaladas por la crítica. Pero, en el marco general ideológico, poco había cambiado en él, pues para un cambio así, un desnudarse así, hacía falta revestirse de otra ideología o entrar en el agnosticismo. Ahora bien, si no en las consecuencias, sí en las causas, en el conflicto, deja abierto el camino del heterónimo pleno, incluso en este proceso de desdoblamiento formulado por la duda. Y esa es una de las grandes novedades del libro.

En cuanto al tercer rasgo, a la tercera característica mencionada por Pessoa, la cuestión no es menos compleja. Machado / Mairena expresa que "antes de escribir un poema conviene imaginar el poeta capaz de escribirlo"[53]. Entendemos capaz estilísticamente y capaz moralmente.

[51] Cf., en nuestra edición, sonetos 28 y 74.
[52] Fuera de la parte dedicada al heterónimo. Cf. Pessoa, *Páginas íntimas*, cit., pp. 27 y 65. Las dos expresiones del portugués que aquí reproducimos son bien antagónicas de aquéllas con las que se ha expresado Lope, desde su famoso amar y aborrecer sin término medio.
[53] Edición de Espasa Calpe, cit., p. 136.

Burguillos adquiere un estilo[54] y una visión del mundo[55] capaz de decir cosas que Lope no había ni habría dicho. Literalmente, que no literariamente, la mente de Lope es unívoca. Por tanto Lope dicta a Burguillos. Pero en profundidad también es cierto lo contrario. A trechos, en un proceso de semiinconsciencia, normal en la creación artística, se vuelven las tornas y Burguillos dicta a Lope. Porque Lope / Burguillos dice cosas que Lope solo, ni aun con máscara tradicional, podría decir. Es un círculo vicioso. Puesto Lope a dictar conscientemente, se siente impulsado por el dictado de Burguillos, que, como los caracteres teatrales, se independiza de su creador. Ése es el conflicto de un anciano en conflicto, que ve y no ve. Que se queja de unos hechos concretos de un sistema, sobre todo cuando el sistema deja de favorecerle, pero que no ve un sistema alternativo.

Muy lejos del problema de los heterónimos, Eugenio Asensio escribía así de *Huerto deshecho*:

> Quizá Lope empieza a dudar de sus propias invenciones y se siente vivir en un mundo inseguro, dominado por el desengaño. Pero está tan inmerso en la atmósfera de su tiempo que no acierta a imaginar un orden diferente[56].

Hay dos casos, uno en su lírica y otro en su teatro, con lo que podemos atestiguar un Lope de Vega anciano, en un contraluz de lucidez y alienación, que apunta hacia clarificaciones psicológicas muy hondas. Interesan mucho para estos problemas del desdoblamiento y del dictado del heterónimo. En un romance, oculto en el códice Daza, en que se duele de la memoria de los tiempos pasados que le persigue en el presente, se ejemplifica muy originalmente, y de forma nada convencional ni cortesana, su estado de ánimo, y su poder de autoanálisis. Estas memorias del tiempo ido son "discursos falsos" que entretienen, pero con pesadumbre. Sus propios engaños (sus pensamientos) los llega a calificar de "locos que se fingen reyes". Esta curiosa imagen poética se asocia firmemente al problema del autoanálisis que nos ocupa, desembocando en una autocensura. El pensamiento, que es loco en la tradición de los autos sacramentales, como personaje que representa la fantasía o la imaginación desbordada, se presenta, en el secreto interior de Lope, como un rey: metafóricamente, ya que puede conseguir cualquier cosa con el poder de su soñar despierto;

---

[54] Cf. los trabajos de Pedraza y Vitiello recogidos, más adelante, en el apartado dedicado a las *Las Rimas de Burguillos* de nuestra "Bibliografía selecta".

[55] Cf. *infra*.

[56] Lope de Vega, *Huerto deshecho*. Ed. facsímil con un estudio de Eugenio Asensio. Madrid, Tipografía Moderna, 1963. La cita en p. 25.

pero, literalmente, ese rey es Felipe IV, que en los monólogos interiores del Fénix debería escuchar sus pretensiones. El hombre Lope, en sus melancolías de senectud, finge dramas sobre sí y para sí mismo; él, dramaturgo creador de un teatro de reyes que obedecen, como personajes, sus mínimos deseos. El Belardo que habla con los poderosos en las comedias, vuelve a la escena, ahora sólo interior, dramáticamente interior, del poeta. Pero al despertar del soñar despierto por medio del autoanálisis sólo se queda con el desengaño de la realidad: "qué importa que el pensamiento / en lo que ha perdido piense"[57].

Sobre este desdoblamiento entre el yo razonante y el yo soñador despierto, y sobre el sentirse dictado por el subconsciente, es aún más expresivo este otro ejemplo que pertenece a *El castigo sin venganza*[58]. Lope, por boca del gracioso, —el ser más libre de la comedia lopista—, explica que en su interior siente extraños y oscuros impulsos de golpear y contradecir el orden establecido, y de burlarse de lo serio y noble. Dice contenerse, aunque ese confesar haberlo sentido no es sino una forma atenuada, o enmascarada, de expresarlo. En efecto, el gracioso Batín siente en su interior, como en el caso de los heterónimos, que alguien, —sin duda, hoy, el subconsciente; como antes el furor poético o la inspiración—, le dicta esas cosas extrañas y atrevidas[59]. Pegar a los nobles, suicidarse, gritar en la iglesia contra el púlpito. Todo producto de ese desatinado soñar despierto. Batín añade, *como si lo hubiera hecho*. Lope lo ha hecho por medio de Burguillos. Y estos ejemplos citados no dejan de asombrarnos de las meditaciones, —sueños despiertos—, que Lope tenía en su vejez. Y pasaron a Burguillos. Y de Burguillos volvieron, más libres, a Lope. Hasta escribir *El Siglo de Oro*. Ahora bien, no lo hizo aséptica, agnóstica, lúcida, distanciada y artísticamente, como exige la creación pura de un heterónimo. Sino inmerso en un conflicto que le llevó, poco a poco, en un proceso de años, a crear el primer heterónimo, aunque conflictivo, de nuestra literatura. Pasando por el pseudónimo y la máscara, y siendo, alternativamente, y a veces a un tiempo, máscara y heterónimo.

---

[57] Cf. Juan Manuel Rozas, *Lope de Vega y Felipe IV*, cit. en nota 4, pp. 34-35. El trabajo ha sido reimpreso, con el título de "El "ciclo *de senectute*": Lope y Felipe IV", en Juan Manuel Rozas, *Estudios sobre Lope de Vega*, edición preparada por Jesús Cañas Murillo, cit. en nota 4, pp. 73-132.

[58] Cf. Juan Manuel Rozas, "Texto y contexto en *El castigo sin venganza*", en VV. AA., *"El castigo sin venganza" y el teatro de Lope de Vega*, Madrid, Cátedra / Teatro Español, 1987, pp. 163-190. Reimpreso en Juan Manuel Rozas, *Estudios sobre Lope de Vega*, cit. en nota 4, pp. 355-383.

[59] Cf. Lope de Vega, *El Castigo sin venganza*. Ed. A. David Kossoff. Madrid, Castalia (Clásicos Castalia, 25), 1970, pp. 273-276, y, especialmente, vv. 936-960, pp. 274-275.

Todo ello muestra una complejidad anímica y literaria ya bien lejana del simple pseudónimo. Tal había empezado a ser Burguillos en las justas isidriles. Y tal vez no mucho más fue en el cancionero de Juana, en los años veinte de su siglo. Pero, a partir de los conflictos de 1629, se acelera el proceso, y se torna tan conflictivo y complejo como hemos visto[60]. Entre emoción e inteligencia, entre oscuridad y lucidez, Lope llevó a Burguillos (y Burguillos a Lope, como muestra el soneto final a las estrellas, del que más adelante nos ocuparemos pormenorizadamente[61]) hacia la frontera de la crisis del sistema. No a ella. Quedó, en este sorprendente libro, como tal vez en todo su postrer lustro, como creador de un agudo y prematuro conflicto, anímico y artístico, que va más allá de lo que la lírica barroca expresó a diario[62].

4. SÁTIRA CONTRA PELLICER Y EL GONGORISMO

No es posible entender el contenido de las *Rimas humanas y divinas del Licenciado Tomé de Burguillos*, y, en general, todo lo que a ellas les concierne, todo lo que con ellas se relaciona, sin situarlas en el contexto de la guerra literaria que se desató entre Lope de Vega y el erudito aragonés, y comentarista gongorino, José Pellicer de Tovar[63]. Es una de las más importantes, y duraderas, batallas libradas por el Fénix en el ciclo *de senectute*.

La rivalidad entre ambos personajes surge cuando Lope, al final de su vida, en sus años de vejez, soñó con obtener un oficio fijo en la Corte que le proporcionase la dignidad moral, literaria y económica que él creía merecer más que nadie[64]. En el primer apartado de esta Introducción hicimos alusión a estos sucesos, pero necesitamos ahora recordarlos, y

[60] Es interesante señalar que en *La Dorotea*, de 1632, se cita ya a Burguillos como persona real. Dice: "Nunca el maestro Burguillos hizo elección para sus musas de más eleuados assuntos" (ed. cit. en nota 47, p. 356). Lo cual es un evidente adelanto en la creación del heterónimo.

[61] Ver el apartado seis, "Final. *Sacras luces del cielo*", de esta Introducción.

[62] Cf. Juan Manuel Rozas, "Telegrama de Burguillos", en *Gálibo*, 1, 1983, pp. 37-38. Reimpreso en Juan Manuel Rozas, *Estudios sobre Lope de Vega*, cit. en nota 4, pp, 13-14.

[63] Cf. Juan Manuel Rozas, "Lope contra Pellicer (historia de una guerra literaria)", cit. en nota 46. Ver, también, Juan Manuel Rozas, "El soneto de Quevedo "En alabanza de Lope de Vega"", en *Anuario de Estudios Filológicos*, VII, 1984, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1986, pp. 319-322.

[64] Cf. Juan Manuel Rozas, *Lope de Vega y Felipe IV*, cit. en nota 4.

concretarlos algo más. El Fénix optó, –aunque no tenemos constancia documental, pero sí hay sugerencias, que así permiten sospecharlo, en el epistolario, y alusiones, en esa dirección, en sus obras–, a un cargo de cronista real, de cronista de Castilla, empleo al que ya había concursado, sin éxito, en 1611 y 1620, empleo para el que ahora, a su edad y con su formación, y, ya viejo, sin escándalos graves en su vida[65], se siente especialmente capacitado, y empleo que, para su desesperación, consiguió, en estos días de octubre de 1629, el joven Pellicer, integrante del grupo de nuevos creadores, –aquellos a los que Lope habría de llamar *pájaros nuevos*–, bien vistos en la Corte, bien relacionados allí, y que gozaban de la amistad y de la protección del propio rey Felipe IV. A partir de ahí empezarían a desencadenarse todos los sucesos. Don José se situó en el punto de mira del anciano maestro, que empezó a arremeter contra su persona y contra su producción, con unos ataques a los que el erudito se encargó de contestar y que intentó contrarrestar, añadiendo, a su vez, acometidas propias. Por otro lado, perdido el cargo de cronista, –tal vez, insistimos, por tercera vez–, Lope se convierte en constante pretendiente de un puesto, tal vez no especificado, en Palacio. Es una petición que va a mantener viva al menos entre 1630 y 1633. Tampoco tendrá éxito, lo cual le hará revolverse contra Palacio, y aun contra el propio rey Felipe IV. Y Pellicer es pieza clave, o así lo consideraba Lope, de ese fracaso, pues estaba bien relacionado con los personajes influyentes, dedica sus obras a algunos de los mismos, pidiéndoles protección contra los ataques del Fénix, y, con todo, consigue cerrar el paso, o, al menos, Lope lo sentía así, a las pretensiones de su enemigo[66].

La secuencia de toda la guerra, muy en resumen, se desarrollaría de la siguiente forma. Pellicer da a conocer, en 1629, un poema sobre el mito del ave Fénix, que fue, posteriormente, incluido en su obra *El Fénix y su historia natural*. Inmediatamente Lope se burla de él en una comedia que fue representada ante ilustres personas, sin descartar las de la Casa Real[67]. El aragonés se defiende, en noviembre de 1629, en los preliminares de *El Fénix y su historia natural* de esas sátiras. En febrero de 1630, en *El Laurel de Apolo*, Lope arremete contra la persona, la erudición y la poesía de Pellicer, y, rápidamente, en los preliminares de las *Lecciones Solemnes*, éste llama a Lope viejo sin seso, envidioso, ignorante y sin honra. En 1631,

[65] Vive con Marta, pero formando una pareja de ancianitos que se hacen mutua compañía, lejanos ya los furores amorosos y sexuales de la juventud.

[66] Cf. Juan Manuel Rozas, *Lope de Vega y Felipe IV*, cit. en nota 4. Ver, también, del mismo, "Lope contra Pellicer (historia de una guerra literaria)", cit. en nota 46. Consúltense, de aquí, especialmente pp. 94-99.

[67] No conocemos exactamente el título de la comedia en cuestión. Pudiera tratarse de *La vida de San Pedro Nolasco*, texto hagiográfico estrenado, entre abril y mayo de 1629, ante Felipe IV.

en *La noche de San Juan* y *El castigo sin venganza*, el Fénix vuelve a atacar al joven Zaragozano; al igual que, en 1631-1632, en *La Dorotea* y la *Epístola a Claudio*.

Es el contexto en el que se escriben y en el que hay que entender las *Rimas de Burguillos*. Ellas forman el capitulo final de esta contienda, por lo que respecta a Lope. En ellas se inserta el último ataque conocido del dramaturgo a un escritor, el que vierte contra Pellicer en *La Gatomaquia*. Hay, además, numerosos sonetos que van, genérica o específicamente, contra el comentarista de Góngora, escritos desde el principio de la polémica, en 1629, hasta agosto de 1634, en que se aprueba el libro. Pero no se pueden fechar todos con exactitud[68], salvo algunos (como el prologal a *La Gatomaquia*, el epilogal a los sonetos, por ejemplo, muy cercanos a la aprobación del texto). Sumados a *La Gatomaquia* estos sonetos pellicerinos nos encontramos con que casi la mitad de los versos del libro tiene que ver, más o menos directamente, con la contienda contra los *pájaros nuevos*, contra los escritores jóvenes protegidos por la Corte.

Antes aludimos a y comentamos el *Advertimiento al Señor Lector* de nuestras *Rimas*. En él, paralelamente al prólogo de *La Dorotea*, arremete contra Pellicer. Lo acusa de calumniarle ante los príncipes, con lo que colaboró en sus desdichas de pretendiente. Además, Burguillos es un ejemplo de lengua castellana y de ética profesional. Es lo contrario de los neogongorinos. Tiene cultura, es universitario, conoce lenguas comunes y rechaza el griego, lo cual, desde *El Laurel de Apolo*, en la contienda que comentamos, no significa sólo un rechazo a la oscuridad, sino que se convierte en una marca concreta contra Pellicer. La forma de escribir de Burguillos es contraria y opuesta a la del Zaragozano, defensor del gongorismo, y es un ariete que se utiliza para atacar, además, y por extensión, a los jóvenes escritores, como el propio Don José, seguidores de Don Luis.

Los sonetos contra Pellicer se pueden dividir en cuatro apartados. En el primer grupo, el comentarista es cabeza de serie de esos *pájaros nuevos*, sin que aparezca ninguna marca especial de las que venimos señalando como propias de Pellicer. El soneto más general y que indica una nueva actitud de Lope con respecto a los jóvenes, es el titulado, sin ambages, *Lo que han de hazer los ingenios grandes quando los murmuran*. Han de hacer como el lebrel irlandés cuando los gozques le ladraron, que alzó la pata, remojó la esquina y "y por medio se fue su passo a passo"[69].

El soneto preliminar, dirigido por *El Conde Claros* a Burguillos, expresa las admiraciones de Lope (Garcilaso, Camoens, Figueroa, Herrera,

---

[68] En las notas particulares que acompañamos a cada texto, efectuamos, en nuestra edición, su datación en muchas ocasiones. Véanse allí las fechas concretas.

[69] Ver, en nuestra edición, soneto 77. El verso es el 14.

los dos Lupercios y Esquilache, es decir, el avance de la línea cultista, sin Góngora, y la clasicista, a la que hay que añadir su obsesión final por Horacio y Virgilio), y su rechazo de casi todos los demás al concluir "Sin éstos, o provectos o noveles", donde la indicación específica de su desvío para los nuevos, los nacidos desde 1600, es bien clara[70].

En los sonetos de Burguillos encontramos un cliché horaciano que hace acto de presencia en otras parcelas de la producción de Lope. Se recoge en los versos

> Scire velis, mea cur ingratus opuscula lector
> Laudet ametque domi, premat extra limen iniquuos,

versos cuyo contenido en la *Epístola a Claudio* se traduce por

> Pero tengo por vana hipocresía
> hurtar de noche y murmurar de día,

versos que tienen su reflejo en sonetos como el doce, "de aquéllos que murmuran imitando", el cuarenta, "paciencia, todos hurtan", o, de forma monográfica, el ochenta y cuatro. Son textos que se encuadran en esta lucha del Fénix contra los neogongorinos de su época, encabezados por Pellicer.

El segundo grupo de sonetos ataca la erudición de Pellicer, empezando por el único poema laudatorio ajeno que el libro trae, unas décimas de Salcedo Coronel, sin duda, para Lope, el comentarista de Góngora no enemigo. A Salcedo le pidió estas décimas como estrategia contra Pellicer, en un soneto que aparece en el libro y que termina[71]:

> Ninguno como vos laurel se nombra;
> pues tantos coronáis, honrad mi pluma:
> que de tal Coronel, basta la sombra.

Los sonetos ciento catorce y ciento sesenta insisten en la superficialidad de Pellicer, que sólo ve los libros por el tomo y los títulos.

Pero los sonetos de Burguillos llegan, en un tercer grupo, al ataque personal. Dos de ellos parecen una sátira del físico de Pellicer, el treinta y uno, *Embió una dama una vigotera de ámbar a un galán que no la avía menester*, y el treinta y dos, *Aún no dexó la pluma, y prosigue*. Este título muestra que la ira de Lope satirizaba incansablemente a Pellicer. Los dos sonetos se burlan de un galán, Narciso, barbilampiño, joven y tierno, con

---

[70] Lo mismo acontece en el soneto 5, muy relacionado con *El Laurel de Apolo* en todo su argumento y con el tema principal de la *Epístola a Claudio*.

[71] Es el soneto 35 en nuestra edición.

cara de "marfil lustroso y liso"[72]. Estas notas físicas coinciden con lo que los enemigos, como Quevedo (hacia la homosexualidad)[73], y los propios amigos de Pellicer decían de él[74].

Por fin, otro grupo de sonetos inciden en la guerra entre el honor de ambos contendientes. Es lo que acontece en el soneto ciento veintitrés, *A un maldiciente*, y en el ciento cinco, en el que hallamos:

Los que no saben escribir en ciencia,
por la sátira van hacia la fama,

lo que se repite en otros poemas.

Mayores consecuencias literarias tienen el cuarenta y nueve y el ciento veintiocho, ambos sobre el mundo de los gatos, lo que nos lleva a una nueva interpretación de *La Gatomaquia*.

Es *La Gatomaquia* la obra de Lope, juntamente con *El Laurel de Apolo*, más necesitada de una nueva lectura en el contexto de la guerra con Pellicer. La crítica, ya de antiguo, señaló sus puntadas contra el culteranismo. Pero hay mucho más que decir sobre esta cuestión:

1) No hay duda de que *La Gatomaquia* es una sátira contra los noveles, los *pájaros nuevos* del ciclo *de senectute*, que son, en conjunto, los dramaturgos gongoristas que frisaban, entonces, como Calderón y Pellicer, en los treinta años.
2) Sobre todo es un ataque concreto a Pellicer como escritor culterano y comentarista de Góngora.
3) Es una burla, aunque esto ya no se puede desentrañar de forma tan evidente, del matrimonio Pellicer.
4) Hay una burla en el poema al *Anfiteatro de Felipe el Grande*, recopilado por Pellicer, y, quizás, con más o menos consciencia, esta burla alcanza a Felipe IV[75].

[72] Soneto 31, v. 2.

[73] Cf. Luis Iglesias Feijoo, "Una carta inédita de Quevedo y algunas noticias sobre los comentaristas de Góngora, con Pellicer al fondo", en *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, LIX, 1983, pp. 192-198.

[74] Véanse los testimonios de Pantaleón de Ribera recogidos por Rozas en "Lope contra Pellicer (historia de una guerra literaria)", cit. en nota 46, pp. 88-89.

[75] Cf. Juan Manuel Rozas, *Lope de Vega y Felipe IV*, cit. en nota 4. *Vid*., en la primera impresión de este estudio, pp. 21 y 47-50. El *Anfiteatro de Felipe el Grande*, *Rey Católico de las Españas, Monarca Soberano de las Indias de Oriente y Occidente, Siempre Augusto, Pio, Feliz, i Maximo. Contiene los Elogios Que han celebrado la Suerte que hizo en el Toro* [...], dedicale a su Magestad Don Ioseph Pellicer de Tovar, Señor de la Casa de Pellicer, Cronista de sus Reynos de Castilla i Leon, fue impreso en Madrid,

5) A la vista de todo esto, bien pudiera ser una obra en clave. También en lo que atañe a otros gatos y gatas mencionados, que serían personas de la Corte, especialmente escritores noveles.

El soneto inicial de *La Gatomaquia* y el epitafio de Marramaquiz[76], que enmarcan el poema, muestran a las claras la primera y la segunda cuestiones. Lope / Burguillos es el "segundo Gatilaso" contra los ratones de la biblioteca del Parnaso. A Marramaquiz no le faltarán epitafios de "lágrimas mestas" que "libarán conformes" los poetas gatos (ladrones de versos), "de lenguas largas y de manos mizas", en relación directa con el obsesivo "copiar de noche y murmurar de día"[77]. Ya dentro del poema, estas burlas son insistentes. Micifuf es poeta al uso: "que él tampoco entendió lo que compuso", y una mona, cautiva de los gatos, "hablaba en lengua culta y la entendía". A veces llega a la parodia:

que si un culto le viera
es cierto que dijera
por únicos retóricos pleonasmos:
pestañeando asombros, guiñó pasmos

y "en una de fregar cayó caldera"; otras aluden al gigante gongorino como "Polifemo de gatos", etc. En general, todos los animales del poema son expertos en lengua culterana en sus discursos y arengas: "le dijo en lengua culta", o "a quien los cultos llaman quirotecas" –los guantes, parodia semejante a la de la portada: "biblioteca ninguna (que en castellano llaman librería)"–. La declaración de que estos gongorinos son jóvenes es continua: "es agora tan mozo / que apenas tiene bozo".

Especialmente se refiere a Pellicer, como erudito, en los versos de la Silva VII, en la que Lope imita, y supera paródicamente, las *Lecciones Solemnes*, al hacer una anotación parentética sobre la cuestión de si los pigmeos son *monstros*. Allí mismo cita, en burla, a Pantaleón de Ribera, amigo de Pellicer, a quien éste acababa de editar póstumamente. Y, en fin, habla de los poetas a quien "castigan sus mentiras".

Todo esto es fácil de ver en una simple lectura del poema en cuanto que sabemos que en estos años los ataques a Pellicer, con ciertas marcas muy específicas, son continuos. Más difícil es dilucidar si el texto satiriza al matrimonio Pellicer. *La Gatomaquia* es, a la vez, una parodia de la

por Juan González, en 1631. Hay edición facsímil de él publicada por Antonio Pérez Gómez, en Cieza, "...la fonte que mana y corre..." (Ediciones conmemorativas), 1974.

[76] Sonetos 163 y 49 en nuestra edición.

[77] Soneto 56, v. 14, en nuestra edición.

épica y una parodia de la comedia de capa y espada[78]. Y, tanto en un género como en otro, la obra se mueve en torno al tema de los celos, tan propio de Lope. En efecto, los cuatro protagonistas, –Micilda, Zapaquilda, Micifuf, Marramaquiz–, rabian de celos en todo el poema. No es exagerado decir que la envidia en lo literario y los celos en lo amoroso son las dos vivencias más típicamente lopescas.

Marramaquiz siente celos de Micifuf, y éste de su oponente. Pero esta pasión es mayor en el segundo, porque, siendo el novio y viendo raptada a la novia el día de la boda, la cuestión toca a su honra ya tanto como a la del padre: "¡Mi esposa me han robado! / ¡Sin honra estoy!", declara en la Silva VI. Pues bien, hay un soneto de Burguillos que es imposible no relacionarlo con Micifuf. Lo titula Lope: *Casose un galán con su dama y después andaba celoso*[79]. En él se mezclan los gatos y los hombres, lo que indica que el título es un aviso para el lector de que estamos, como en *La Gatomaquia*, aplicando una fábula animal a los hombres, según su natural tradición. Y, en efecto, esta fábula, que se repite también dentro de *La Gatomaquia*, procede de Esopo, y la vamos a encontrar, con variantes, en *El castigo sin venganza*, comedia en la que se incluye en una escena en la que está presente Ricardo, personaje a través del cual se realizan críticas a Pellicer. Volviendo al soneto, vemos que nos habla de un hombre que se enamoró de una gata, décima musa en perseguir ratones. Júpiter, que se acostaba con ella, le otorgó la gracia de convertirse en dama[80]. Pero ella tenía tan arraigada la costumbre de cazar ratones que, transformada en dama, y estando en un estrado, dejó su gravedad y se lanzó a matarlo. Esta fábula de gata / dama se aplica, en el terceto final del soneto, a un matrimonio cuyo marido se llama Ricardo, pseudónimo que Lope aplica en más de una ocasión a Pellicer. El soneto habla, pues, de una dama poco honesta que cazaba hombres, de los amores que ella tuvo con un poderoso, de una boda y una posible deshonra. El soneto ha de adjudicarse a Ricardo / Pellicer, el maldiciente de las *Rimas* y de *El castigo sin venganza*, donde es lisonjero de príncipes y *cultidiablesco*. Este marido forma triángulo con su mujer y un poderoso.

Sigamos con el poema jocoserio. Los dos gatos son típicos galanes de comedia. Los dos son hermosos y rivalizan en ser nobles y en abolengo y genealogía. Pero especialmente Micifuf lleva esta marca de Pellicer. Se siente, como el cronista, descendiente de alta casa. El físico, blanco y rubio, de Pellicer y su deseo de semidivina genealogía, se unen

---

[78] Cf. Marcelo Blázquez Rodrigo,*La Gatomaquia de Lope de Vega*, y Felipe B. Pedraza Jiménez, "*La Gatomaquia*, parodia del teatro de Lope", trabajos citados en nota 29.

[79] Soneto 128 en nuestra edición.

[80] La protección de un poderoso, pues, logró convertir en dama, o cortesana, a una ladrona, o buscona.

aquí cumplidamente. En un poema de burlas y veras, jocoserio, los gatos arman grandes quimera de honras y celos, pero todo ello se refiere, como en el género de la fábulas de animales, a los hombres, en este caso, a los preocupados por "honrados nombres", que es la marca más precisa de Pellicer en esta guerra literaria. Aún hay más datos que convergen hacia el aragonés. Micifuf cree que tiene mayor obligación de vengarse por su "pecho noble" y por ser "ínclito sujeto", descendiente de Zapirón, también gato blanco y rubio, que presume de hermoso. Es también gato forastero, de piel blanca y de narices romo, lo que coincide con la vida y el físico de Don José. Por otra parte es gato que sabe griego, como la mayoría de sus amigos, lo cual es una de las burlas más frecuentes y continuas que Lope hace del Zaragozano. Además, Micifuf, en su discurso sobre su honor, dice textualmente lo que el Fénix había dicho de Pellicer desde *El Laurel de Apolo*: "quien no sabe qué es honra no la estima".

El problema del matrimonio de Pellicer es, hoy por hoy, mientras no tengamos más datos de la vida real de Don José, difícil de esclarecer. El aragonés estuvo casado con Doña Sebastiana de Ocáriz. Pero no sabemos si realmente vivió un escándalo con ella. Tal vez sea una falsificación calumniosa de Lope, de acuerdo con el venenoso espíritu que reina en toda esta contienda. Pero lo cierto es que, sea el plano histórico como sea, el plano creativo de *La Gatomaquia* se aclara mucho con esta clave pellicerina, aunque contenga aún muchas dudas y novedades. Con todo, la pregunta final sería si no encierra todo el poema una más compleja clave. Hay una larga enumeración de gatos y gatas que, con lo averiguado hasta aquí, bien pudiera ser la nómina de cortesanos y de *pájaros nuevos*, tan importante para detectar otros enemigos, sobre todo en el teatro del Fénix, en su ciclo *de senectute*.

5. EL DESENGAÑO Y LA CRÍTICA SOCIAL

No podemos, de todos modos, considerar las *Rimas humanas y divinas del Licenciado Tomé de Burguillos* solamente producto de una guerra literaria. La interpretación de la obra sería parcial, se quedaría incompleta. La lucha contra Pellicer y los poetas jóvenes, los *pajaros nuevos*, es importante en el conjunto del libro. Sin ella éste no se entiende bien. Pero no es lo único. Las *Rimas* tienen un contenido profundo, unos temas fundamentales, hondamente arraigados en, y enlazados con, lo que van a ser las preocupaciones primordiales, e, incluso, las obsesiones más importantes, y la visión del mundo de Lope de Vega en sus años de vejez.

El contenido de las *Rimas* presenta un doble engaño, importante de establecer, como introducción a las verdaderas preocupaciones de Burguillos en los años treinta. La primera falacia es la bimembración del titulo: *Rimas humanas y divinas*. Es mentiroso por abusivo. Tan sólo hay, ya

lo advertimos, once poemas breves de tema religioso. Si comparamos este bagaje con los ciento sesenta y tres sonetos, la canción de los murmuradores, *La Gatomaquia* y otros poemas, todos humanos, vemos que Lope abusa en el doble título, y creemos, como antes sugerimos, que con cierta intención de cautela por el prestigio que lo de *divinas* podía tener ante una posible censura. Esta poesía *divina* es irrelevante por su calidad y su cantidad. Como veremos, estamos ante un libro de intereses muy humanos.

La segunda falacia no es imputable a Lope, pues la ha construido la crítica. Los manuales suelen definir las *Rimas* como un cancionero a Juana. Lo es en una pequeña parte, colocada, sobre todo, en los sonetos que abren el libro. Hasta el veintisiete sí predominan los dedicados a Juana, pero sólo hasta el veintisiete. De ahí en adelante, sólo de vez en vez tratan de ella. Ni siquiera es un libro en el que domine el tema del amor. Sólo un tercio, –aún limitándonos a los sonetos, pues fuera de ellos no aparecen ni Juana ni el amor–, tratan de asuntos clara y personalmente eróticos. Y sólo unos treinta, de ciento sesenta y tres, se pueden considerar, por mención directa o indirecta, como un cancionero a Juana.

También hay que precisar que no es tampoco exacto lo que la crítica suele añadir cuando dice que estamos ante un libro antigongorino, si no matizamos que no es contra Góngora, ya muerto, contra quien directamente se escribe al abordar esta cuestión, sino, como acabamos de estudiar, contra Pellicer y los llamados por entonces por Lope *pájaros nuevos*.

La realidad es que el libro camina por cuatro vías muy distintas:

1) un cancionero a Juana.
2) una crítica, acompañada de palinodia, de la sociedad, sobre todo de ciertos poderes.
3) poemas anticulteranos, pero en la coyuntura mencionada de Pellicer y los *pájaros nuevos*.
4) sonetos a personas reales, muchos de ellos sin burlas, "hablando en seso".

La parte dos resulta fundamental, sobre todo por su novedad, en la obra de Lope, así como la matización que hemos establecido para la tres. *La Gatomaquia* va también en la vía de estas dos partes. Si consideramos la parte tres como la crítica al sistema poético triunfante en la Corte, como también ocurre en *La Gatomaquia*, nos encontramos con que el peso temático del libro se desplaza completamente del punto uno hacia el punto dos, más su homólogo punto tres. Esto significa también, –aunque no se puede demostrar completamente por ahora–, que cronológicamente la mayoría de las páginas del libro son de la última etapa de Lope, desde 1630,

escritos en el espíritu *de senectute*. Ya antes hicimos alusión a esta realidad[81].

Importante es la parte que se dedica a la crítica social, muy poco tratada, en términos generales, por los estudiosos. Hay en ella tres dianas sobre las que disparan los poemas una y otra vez: la riqueza, la justicia y lo noble-cortesano, es decir, el poder, aunque sin atreverse, claro está, y tal vez sin intentarlo, a mencionar explícitamente el poder político.

Son varios los sonetos que abordan el tema de la riqueza, superando, por claridad y agresividad, este tema ya viejo en Lope, manifestado hasta ahora sobre todo en el desencanto ante el mecenazgo, muy unido lógicamente al tema de la riqueza. Hay en este aspecto un soneto verdaderamente llamativo por lo fuera del sistema que le coloca la inmoralidad de su mensaje y su resultado. Es el titulado *A un avariento rico*[82]. Los cuartetos, todavía dentro de la sátira moral de altura, son una censura de la avaricia de aquel que no piensa morirse nunca y amasa, así, el dinero. Pero este tema, de larga y noble tradición, se rompe duramente en los tercetos. En ellos, el autor se alegra, despiadada e inmoralmente, de que el dinero, guardado avaramente por ese rico, sea ahora, tras su muerte, malgastado por el heredero joven. Y no con contención, mesura ni honra, sino desperdiciándolo en placeres viciosos:

¡Oh juventud lozana!, *desperdicia*
la plata, el oro con la arena iguala,
y en sus doblones pálidos *te envicia*;
lascivo con tus damas *te regala*,
véngate liberal de su avaricia,
y más que él lo guardó, *consume y tala*.

Para solicitar liberalidad, dentro del sistema de valores cristianos, para criticar al avaricioso, no hace falta pedir, para el heredero, ni *la lascivia*, ni *el vicio*, ni *la venganza*, tal como claramente muestran los tercetos, sobre todo en las palabras que nosotros hemos subrayado. Si es un soneto sin argumento histórico la cuestión es grave, pero no lo es menos si hay detrás unas personas reales, un joven protagonista al que amonesta así, contra toda virtud, el autor. La alegría ante la muerte del viejo, sólo es comparable a la sentida por la muerte de Roque en la dedicatoria a Marta de *La viuda valenciana*.

Por otra parte, hay una superación por el humor y también por la ética (en contraste con el soneto citado) en otros textos, que hacen a este

[81] Véanse, sobre la datación de los poemas, aparte de lo expuesto en el apartado dos de nuestra Introducción, nuestras anotaciones particulares a cada texto.

[82] Soneto 25 en nuestra edición.

libro muy distinto en cuanto a los viejos tópicos del mecenazgo y de la riqueza, cuando protestaba de ellas, tal como, por ejemplo, se quejaba (ya hacia 1598) en *Las Batuecas del Duque de Alba*[83]:

Que esperanzas en señores,
yo sé bien, Mendo, que llegan
a trocar su verde en blanco,
pues siempre en canas se truecan[84].

Estos versos tienen poco que ver con un soneto de Burguillos sobre la fama y la riqueza en vida y muerte de los poetas, modelo Camoens, que empieza:

En esto de pedir, los ricos, Fabio,
saben muy bien las enes y las oes[85] [...].

En él se pide el honor y el dinero para los escritores en vida, muy lejos del tópico de las famas medievales, concluyendo:

Decid (si algún filósofo lo advierte)
¿qué desatinos son de la Fortuna
hambre en la vida y mármol en la muerte?

Que al menos en su vejez pensaba esto con toda consciencia nos lo muestra, en prosa y al Rey, el prólogo y dedicatoria del *Elogio en la muerte de Juan Blas de Castro* (de agosto de 1631), donde recuerda: "que hombres tan sigulares no sólo merecen elogios en su muerte", cuyo plural engloba al mismo Lope[86].

Al lado de este sentido material, —o también material—, de la vida con respecto a la riqueza que muestran los dos sonetos glosados, hay también en Burguillos momentos de una clara superación del tema por el camino del humor y de la poesía:

Dulce reinaba la amorosa estrella.

[83] Cf. Juan Manuel Rozas, "Naturaleza, historia, sistema en *Las Batuecas del Duque de Alba*", en Juan Manuel Rozas, *Estudios sobre Lope de Vega*, cit. en nota 4, pp. 309-329. Publicado, con el título de "*Las Batuecas del Duque de Alba*, de Lope de Vega", en el *Homenaje a Alonso Zamora Vicente* (Madrid, Castalia).

[84] En Lope de Vega, *Obras*, tomo XXIV. Ed. Marcelino Menéndez Pelayo. Madrid, Atlas (BAE, CCXV), 1968, p. 363.

[85] Soneto 103, vv. 1-2.

[86] Cf. Juan Manuel Rozas,*Lope de Vega y Felipe IV*, cit. en nota 4, pp. 21 y 31 en la primera impresión.

Yo finalmente amanecí sin blanca:
debió de ser que me acosté sin ella[87].

Y aún con una ética superadora, por parte de los pobres y poetas, como vemos en los dos sonetos dedicados, —y parece que la anécdota es real—, a la dama que, por su pobre vestido, lo confundió con un mendigo, diciéndole el convencional "Dios le provea":

"Dios le provea", y nunca me dan nada;
tanto, que ya parezco virtuoso,
pues nunca la virtud se vio premiada[88].

Muy en el desengaño, y en el ser y el parecer virtuoso, de la época *de senectute*.

No mejor parado que la riqueza sale el poder de la justicia, ya en el terreno teórico, ya en la práctica de su ejecución: los virtuosos no logran acceder al premio, ya sean hombres o mujeres. La justicia está vista de forma esperpéntica en *Perdonaron a un Regidor sentenciado a degollar, y la guarda, por las albricias, empeñava la mula*[89]:

Era la mula de un doctor hallada
en un zaguán y, perdonando el credo
su Majestad al degollado en miedo,
quedó por las albricias empeñada.
Corrió el doctor con alma degollada [...].

Otros dos sonetos parecen hablar de un pleito concreto del propio Lope, tal como se ve en su correspondencia, y en cómo documenta el primero de ellos:

Las leyes vivas siempre fueron ciertas,
mas ¿qué importan, don Juan, las leyes vivas
en pleito donde están las dichas muertas?[90]

El segundo, relacionable con otros del libro, y con el poema escrito días antes de su muerte, *El Siglo de Oro*[91], es una expresivísima sátira de la justicia[92]:

[87] Soneto 29 en nuestra edición.

[88] Soneto 51 en nuestra edición.

[89] Soneto 63 en nuestra edición.

[90] Soneto 23 en nuestra edición.

[91] Cf. Juan Manuel Rozas,*Lope de Vega y Felipe IV*, cit. en nota 4, pp. 45 y 47 en la primera impresión.

Pleitos, a vuestros dioses procesales
confieso humilde la ignorancia mía,
¿cuándo será de vuestro fin el día
que sois, como las almas, inmortales?
Hasta lo judicial, perjudiciales,
hacéis de la esperanza notomía:
que no vale razón contra porfía
donde sufre la ley trampas legales.
¡Oh monte de papel y de invenciones!
Si pluma te hace y pluma te atropella,
¿qué importan Dinos, Baldos y Jasones?
¡Oh justicia, oh verdad, oh virgen bella!,
¿como entre tantas manos y opiniones
puedes llegar al tálamo doncella?

La queja de Lope, como de muchos escritores de la época, contra los nobles por la vidriosa función del mecenazgo, es frecuente, y parte, en su caso, de obras escritas a finales del siglo XVI. Pero Burguillos, al censurar, muy abiertamente, a los nobles, muestra dos rasgos muy peculiares y agresivos: la lucidez y consciencia con que lo hace, hasta acabar sus quejas en retractación y palinodia de su vida mendicante (la de Lope) hacia los nobles; y criticando no sólo al noble como mecenas, sino al poder y al mundo de lo cortesano, llegando a hacer una descripción frívola y paródica de las instituciones más graves del momento.

Muy expresivo de esta actitud es el soneto en el que dialogan el autor con la pluma, al que enteriormente nos hemos referido[93], importante porque muestra, mejor que ninguno, un desdoblamiento que resulta clave para la explicación del heterónimo, y por la claridad con que razona sobre el tópico del mecenazgo. El autor (creo que hay que entender Lope), propone a la pluma (creo que hemos de entender Burguillos, o sea, Lope desalienado) que deje los temas de la naturaleza "y alabemos señores". La pluma le responde: "No le entiendo / ¿Morir quiere de hambre?". Hasta aquí, si bien de forma muy explícita, estamos dentro de una vieja queja. Pero cuando el autor intenta imponerse, —"Escriba y calle"—, la pluma (no olvidemos, Burguillos) se niega y se rebela tajantemente, aclarando, —en evidente palinodia—, que todo lo dicho hasta entonces de los nobles (por Lope) es mentira:

—A mi ganso me vuelvo en prosiguiendo,
que es desdicha, después de no premialle,
nacer volando y acabar mintiendo.

[92] Soneto 24 en nuestra edción
[93] Soneto 28 en nuestra edición.

Aunque no sabemos la fecha exacta del soneto, lo suponemos escrito en los años 30, en relación con la falta de premio, no sólo por parte de nobles concretos, sino por parte del poder, del mismo Palacio.

En otro soneto comprobamos lo dicho últimamente. Es el titulado *Enfádase con las Musas porque intentaban escribir un poema*[94]. Ha de entenderse un poema grave, de altura, tal como Lope lo intentó tantas veces desde que quiso ser, en su juventud, además del lírico y el dramático, el épico de su tiempo. Pero el autor (aquí, Burguillos) dice a las Musas (aquí, Lope) que no pierda el tiempo, que la época no merece escribir de veras sino chanzas y a su estilo, es decir, parodias. Y canta una clara palinodia de su servicio a los nobles con la pluma.

De las horas perdidas se lamenten, [las Musas, Lope]
que al sol de *la opinión* miraron fijas;
desgreñen del cabello las sortijas,
y de moños donados se contenten.
Miren que llevo [Burguillos] errada la derrota,
por ser a *la grandeza* lisonjeras,
pues donde espero siete me dan sota.
Dejemos *metafísicas* quimeras,
vuesas mercedes garlen en chacota:
que no está el mundo para hablar de veras.

Sin duda, las tres palabras que hemos subrayado, —*opinión*, *grandeza* y *metafísica*—, conjuntan todo el sistema de vida barroca en torno al poder, así como su negativa y hasta su decisión de abandono, indican una agresiva e imprevista palinodia del sistema de un mundo que no está para hablar de veras. Ahora entendemos, en profundidad, el primer verso del soneto: "Señoras Musas, pues que *siempre mienten*". He ahí la advertencia del Burguillos coyuntural al Lope de siempre.

Hay dos sonetos, que van seguidos en el libro, ambos al hecho, —sin duda, una anécdota histórica—, de haber roto un toro la guarda tudesca del Rey, que pueden parecer meras burlas barrocas, pero que, leídas en nuestro contexto, creo que expresan sentimientos más o menos conscientes del tándem Lope / Burguillos. Ante exponente tan simbólico de la grandeza de la realeza como era esa guardia selecta, Burguillos siente, al verla derrotada y ridiculizada en público, un regodeo especial, como para escribir dos sonetos seguidos, haciendo un elogio del toro en un terreno marcadamente social, pues el animal resulta en sus dos poemas algo tan insólito como el vengador del pueblo que recibía los palos de dicha guardia en todos los acontecimientos regios: "Tú solo el vulgo mísero *vengaste* I *de*

[94] Soneto 74 en nuestra edición.

tanto palo[95]..." En el otro soneto gemelo[96], se le escapa también otra expresión de este mismo punto de vista ante el duelo toro / guardia tudesca. El animal, héroe de los dos poemas, ha hecho este desplante ante los Reyes, sin cortesía para ellos, y Burguillos, en el celo de su alabanza, parece solazarse en su metáfora: "sin hacer al *balcón de oro* mesura".

Otro ejemplo de este punto de vista es el soneto en el que llega a hacer parodia nada menos que de un auto de fe, —Lope, familiar del Santo Oficio—, dirigiéndose, lo que realza el valor personal del texto, a su íntimo amigo y confidente más secreto, Claudio Conde, el de la famosa epístola. No es una defensa de la libertad de pensamiento, ni mucho menos, sino sola y claramente una parodia del espectáculo, por lo que toca a los espectadores, y no a los ajusticiados, que quedan totalmente al margen. La jornada de este auto está vista como algo vacío, sin contenido, frívolo por parte de los espectadores y por parte del escritor, que sólo tiene ojos para el espectáculo de los espectadores: con la presencia de los grandes, igualados a los "forasteros incautos" y a las "cortesanas meretrices". Los nobles emplean la solemnidad para enamorar: "Ya los ventores, con el pico al norte, / andaban por las damas circunstantes: / que al recibir las cartas se da el porte." Y todo queda en un sinsentido, con "olor de Corte" en este magnífico final que se adelanta al mejor modernismo de Manuel Machado[97]:

Partiose el Rey, llevose los amantes,
quedó al lugar un breve olor de Corte,
como aposento en que estuvieron guantes.

Igualmente sorprende ver que su amor a Virgilio, —autor predilecto de Lope viejo en sus grandes églogas garcilasianas y virgilianas—, le lleva a arremeter contra las tropas imperiales que se ven, peyorativamente, como aves de rapiña, con su águila imperial, "con pico y garras", al haber atacado la venerada ciudad del poeta, Mantua:

¡Oh gran Virgilio!, si sangrientas vieras
de tu primera cuna las pizarras,
y el águila imperial, con pico y garras,
morder murallas y romper banderas [...][98].

[95] Soneto 59, vv. 9-10, en nuestra edición

[96] Soneto 60 en nuestra edición. El verso citado después es el 6.

[97] Soneto 107 en nuestra edición, vv. 12-14.

[98] Soneto 57, vv. 1-4, en nuestra edición. Sobre él cf. Juan Manuel Rozas, "Texto y contexto del soneto 57 de Burguillos", en Juan Manuel Rozas, *Estudios sobre Lope de Vega*, edición preparada por Jesús Cañas Murillo, cit. en nota 4, pp. 519-530.

Esta visión del poder, en textos de Burguillos, —en torno a la riqueza, la justicia, la nobleza y la Corte—, es el tono esencial de sus desengaños de vejez, tras el acicate desalienador que resultó la falta de premio en Palacio. En concreto, —lo dice el soneto que comienza "Tomé la pluma"[99]...—, el "historiógrafo desinio", la pérdida, ante Pellicer, del puesto de Cronista real en el año 1629[100]. Por eso, este soneto termina mostrando una visión del mundo de anciano pesimista, una visión de edad de hierro en una edad de oro. El poeta, que ha madrugado, como era habitual en él, para escribir, medita sobre posibles temas que desarrollar. Y no encuentra nada digno de ser cantado, por lo que se vuelve a la cama ("para volverse a dormir") profundamente desengañado y airado:

pero al mirar la inumerable suma
de invenciones, de máquinas, de engaños,
dejé los libros y arrojé la pluma.

Es lo mismo que habíamos visto en un soneto anterior, y lo mismo se repite en otros. Así, podemos recordar un último ejemplo, por ser monográfico. Cuando una dama "le preguntó qué tiempo corre", hizo un breve anticipo de su poema *El Siglo de Oro* con estas palabras:

Hay pleitos, y de aquestos, grandes sumas,
trampas, mohatras, hurtos, juegos, tretas,
flaquezas al quitar, naguas de espumas;
nuevas, mentiras, cartas, estafetas,
lenguas, lisonjas, odios, varas, plumas,
y en cada calle quatro mil poetas[101].

No le quitemos importancia al texto por el tópico del último verso, y reflexionemos más sobre la retahíla de lo que ha anunciado antes, terminando, como despistadamente, con las varas, es decir, con la insignia de la justicia.

A lo largo de estas páginas la palabra *desengaño* ha sido mencionada en repetidas ocasiones. Sin duda es clave en la interpretación del libro. Y así lo ha entendido ya la crítica. Pero hemos de precisar mucho este concepto y hemos unirlo a la clave, antes analizada, del heterónimo. Parece normal decir que en las *Rimas de Burguillos* nos encontramos ante el desengaño de un anciano cristiano y barroco. Obviamente, Lope es, en

[99] Soneto 45 en nuestra edición.

[100] Cf., *supra*, el apartado anterior de nuestra Introducción, así como el primero. Ver, también, Juan Manuel Rozas, "Lope contra Pellicer (historia de una guerra literaria)", cit. en nota 46.

[101] Soneto 99, en nuestra edición, vv. 9-14.

estos años, las tres cosas. Pero también es verdad que se siente expresamente desengañado, vital y artísticamente, en el tono cristiano tradicional de desencanto de este mundo y, por tanto, hacia una vertiente ascética como la que ya mostró en varias obras de otras épocas. En realidad, en la que nos ocupa, y, en concreto, en Burguillos, no hay nada de ascetismo. Esto hay que recalcarlo, porque, dada la proximidad de la muerte, su profunda fe en la otra vida y las desgracias luctuosas y económicas, y aun profesionales, y la falta de atención por su persona en Palacio, era lógico esperar una explicación del libro por la que desengaño sea igual a ascetismo cristiano.

El problema aparece en todo el ciclo *de senectute*[102]. Ya antes lo advertimos. Surge desde la triple preocupación del Fénix por alcanzar una vejez llena de dignidad en lo moral, literario y económico. Su obsesión, en los años finales, es conseguir este reconocimiento en esta vida, lo que es ya un proceso contrario a la ascética, que nada pide, sino sufrimientos, para esta mansión, pensando en una vida eterna.

En la *Epístola a Claudio* ya expresó con claridad que lo que le hubiese gustado obtener, por su cultura y letras, era el respeto, no ya de un dramaturgo popular, sino el de un escritor de temas y estilos cultos y graves. Y puesto a precisar, llega a decir que le hubiese dado igual en la sacra ciencia, —lo que tampoco quiere decir ascética—, que en la jurisprudencia[103]. Igual hubiese querido ser, —en realidad, sin renunciar a su teatro, aunque a veces parezca creerlo—, un cronista real a sueldo de Palacio. Este concepto de cultura y gravedad se opone tanto a lo popular como a lo erótico, por lo que tanto había sido fustigado, y también a lo ascético. Culto y digno, ya en la erudición sacra, ya en la laica: tanto en la *Corona trágica*, como en el *Laurel de Apolo*, como en las grandes églogas finales, tipo *Amarilis*[104]. Como *La Dorotea*, obra de *tempo*, estilo, erudición y destinatario cultos, se opone, en los conceptos citados, a comedia nueva y también a ascética propiamente dicha[105].

En su vejez no escribe ninguna obra, o, más exactamente, ningún libro, vivencialmente religioso, por más que su cristianismo siga siendo tan sincero como muestra su muerte. Pero su ideal no es ahora el de las *Rimas sacras*, sino el de *La Dorotea* y el de las églogas garcilasistas y virgilianas, y el de los poemas horacianos. En ese contexto, como obra impulsada por desengaños, se escriben las *Rimas de Burguillos*, en las que esperaríamos ascetismo, pero en las que sólo hay, —y, ya lo advertimos, un tanto falazmente—, unos pocos poemas religiosos convencionales. Son rimas humanas, —las más dramáticamente humanas que Lope escribió en su vida—, y enmascaradas, sin duda por eso, en un heterónimo, en lo formal y en lo vivencial.

Lope se presenta en el ciclo *de senectute* como un afanoso buscador de una literatura de prestigio, mediante el clasicismo, el horacianismo y el virgilianismo. Ya el maestro Montesinos intuyó que ese sentido clasicista era lo más importante del estilo final[106]. Ese clasicismo, aprendido en poetas paganos, queda naturalmente cristianizado, aunque no buscadamente, sino como un resultado histórico inevitable, en sus églogas mayores. Y la filosofía, también inevitablemente cristianizada, en que se apoya el último Lope, es la estoica, en sus raíces opuesta al ascetismo. Burguillos / Lope, especialmente, se muestra aferrado a esta tierra y a su gloria perecedera hasta exigir la fama y el dinero, como hemos visto, antes de la muerte. Pide ambas cosas en esta vida como pago de ella.

La muerte no le lleva, en esta poesía, a la reflexión ascética, ni mucho menos a un barroquismo a lo Valdés Leal. Piensa en ella con ironía, con vitalismo y con distanciamiento. Cuando en un soneto nos cuenta que son los ricos los que procuran que la muerte tarde, él no dice, como "pobre", que él la espera como una liberación. Él la mira, como humorista que es y como estoico que se propone ser, en medio del humor y de la indiferencia. Y le dice: "que yo ni te desprecio ni te ruego[107]".

[102] Cf. Juan Manuel Rozas, *Lope de Vega y Felipe IV*, cit. en nota 4, pp. 45 y 47 en la primera impresión.

[103] Cf. Juan Manuel Rozas, "El género y el significado de la *Égloga a Claudio* de Lope de Vega", en *Serta Philologica F. Lázaro Carreter*. Madrid, Cátedra, 1983, pp. 465-484 (especialmente pp. 473-474). Reimpreso en Juan Manuel Rozas, *Estudios sobre Lope de Vega*., cit. en nota 4, pp. 169-196.

[104] Cf., sobre esta obra, Juan Manuel Rozas, "La *Égloga a Amarilis* en el contexto del "ciclo *de senectute*"", en Juan Manuel Rozas, *Estudios sobre Lope de Vega*, cit. en nota 4, pp.479-517. Ver, también, los trabajos sobre ella citados en nuestra "Bibliografía selecta", en el apartado dedicado a "El ciclo *de senectute*".

[105] Tal como se puede ver en sus *Soliloquios*. *Vid*. Trueblood, en el apartado "Melancholy and Solitude", pp. 164-190, de su magna obra *Experience and Artistic Expression in Lope de Vega. The Making of La Dorotea*, Harvard University Press, 1974. Sobre el desengaño no propiamente religioso *vid*. Pedraza, "El desengaño barroco en las *Rimas de Tomé de Burguillos*", –en *Anuario de Filología*, IV, Barcelona, 1978, pp. 391-418–, nota 3, especialmente pp. 409 y 410.

[106] Lope de Vega, *Poemas líricos*. Ed. José Fernández Montesinos. Madrid, La Lectura (Clásicos Castellanos, 68 y 75), 1926-1927, 2 vols. Tomo I, pp. LXXI-LXXV.

[107] Soneto 110, v. 14, en nuestra edición.

Cuando un predicador, —nos cuenta en otro soneto[108]—, le dice que si muriese le haría una oración fúnebre, en el púlpito, especialmente hermosa y elogiosa, Burguillos le responde que es mejor que se muera antes el predicador para que él le componga un soneto fúnebre.

A una dama que ante la muerte del esposo, —tema típico de la época—, se desesperaba hasta comer ceniza y sal, le responde, irónica y materialmente, en un tono que recuerda al Góngora de las letrillas, que acepta que es bien tener memoria del *memento homo*, pero todo esto se resuelve en un chiste[109]:

pero, viva, anticipas la ceniza,
y con la sal te volverás solomo.

Mientras que para él desea, como broche del poco ascético soneto:

Bien haya mi cabaña (aunque pajiza),
donde, por Pascua, garrobillas como,
y por Camestolendas, longaniza[110].

Hay que recordar que, sin Burguillos, Lope enfocó sus últimos desastres, o bien en églogas virgilianas de contenido clasicismo, o bien en protestas, como en la *Epístola a Claudio* o el *Huerto deshecho*. Cuando en este poema nos cuenta el destrozo que en su jardín ha hecho Júpiter, protesta, en metáfora de dioses, ante la Providencia, diciéndole que por qué envía su rayo contra un pobre huertecillo teniendo, —y no hace falta psicocrítica para entender esto—, los inmensos jardines, dignos de sus tiros, en el Palacio real de Aranjuez[111].

Todavía es más llamativo su tratamiento del destino en algunos sonetos, contaminados de determinismo y estoicismo. Lo primero que llama la atención es la obsesión de Burguillos por la astrología. En una ocasión tiene que aclarar que las estrellas no marcan, aunque condicionan. La manera de decirlo es bien curiosa, pues parece defenderse de alguien que pudiera leer entre renglones, o de su propia autocensura[112]:

No digo yo que fuerzan las estrellas;
que inclinan, digo [...].

---

[108] Soneto 62 en nuestra edición.

[109] Soneto 108, vv. 10-11, en nuestra edición.

[110] *Ibidem*, vv. 12-14.

[111] Lope de Vega, *Huerto deshecho*, ed. cit. en nota 56. Ver estrofas 27-29.

[112] Soneto 98 en nuestra edición, vv. 9-10. Véanse, más adelante, nuestras anotaciones a este texto.

Lo que era evidente en pura ortodoxia del libre albedrío.

Contundente es el soneto que escribe, —y esta vez es Lope sin Burguillos—, como cierre de todos los demás. Es el titulado *Discúlpase el poeta del estilo humilde*. De este texto nos vamos a ocupar, monográficamente, en el siguiente apartado, el último, de esta Introducción.

6. FINAL. SACRAS LUCES DEL CIELO

Como final de los sonetos de Burguillos, en la última parte del poemario, con claro espíritu epilogal, —basta leerlo para comprender que es el último escrito, tal vez al montar el libro—, antes de *La Gatomaquia* y de las *Rimas divinas*, encontramos un texto que muy bien puede ser presentado como comprobación y conclusión de todo cuanto hasta aquí hemos venido exponiendo, que muy bien puede sintetizar los caracteres de composición y toda la problemática que se aborda en el conjunto de nuestras *Rimas* y que hasta aquí hemos ido comentando y analizando. Su lectura y estudio puede servir de resumen y colofón a estas páginas introductorias. Acabamos de hacer alusión a él. Se trata del soneto número ciento sesenta y uno, el titulado, insistimos, *Discúlpase el poeta del estilo humilde*, –y por última vez sospechamos que los títulos ocultan los verdaderos problemas–, aquel cuyo primer verso es "Sacras luces del cielo, yo he cantado". En él se dirige solemnemente a las "Sacras luces del cielo", es decir, las estrellas, –un año antes de Segismundo–, como forjadoras de destino. Y les echa la culpa de su situación anímica y de su estilo burlesco, por lo que no tiene, por tanto, pues no es culpable, —sin mínimo recuerdo para el libre albedrio, al que antes nos referíamos—, que dar cuentas a nadie. La solución, por tanto, del soneto es irónica y distanciada. Lope, finalmente, como humanista estoico, termina con una resignación no ascética, sino humanística hasta en los detalles. Concretemos estos aspectos.

El soneto no es importante por su especial valor poético, que no es de los mejores del libro, sino por su significado. Él constituye el epifonema de lo que propiamente es el poemario de Burguillos, y, en concreto, de sus sonetos. Y es, también, en realidad, el epifonema de las creaciones poéticas dadas a conocer en vida por el Fénix, la síntesis de sus preocupaciones, de su pensamiento y de su postura ante la vida en la vejez[113], pues no hay que olvidar que las *Rimas de Burguillos* serán el último libro publicado antes de morir por su autor, pues *La Vega del Parnaso*,

---

[113] Cf. Juan Manuel Rozas, "*Sacras luzes del cielo*. El soneto 161 de Burguillos, un epifonema de sus *Rimas humanas y divinas* y de la obra poética de Lope", edición de Jesús Cañas Murillo, en *Anuario Lope de Vega*, en prensa.

seguramente previsto por Lope como volumen recopilatorio de sus últimos poemas grandes (églogas, elegías, epístolas), apareció póstumo en 1637, y su creador no llegó a darle personalmente el visto bueno, como lo prueba el hecho de que la *Epístola a Claudio* fuese allí llamada, absurdamente, égloga.

El soneto "Sacras luces del cielo" guarda relación con el poema *El Siglo de Oro*, escrito, como ya advertimos, pocas horas antes de morir. La diferencia consiste en que *El Siglo de Oro* no constituye, voluntariamente, el cierre de ninguna obra, ni de ninguna parcela de la producción del Fénix (él no conocía la cercanía de su muerte); mientras que aquél sí cierra, en realidad –descontada *La Gatomaquia* y sus preliminares, y la canción rehecha a partir del texto publicado en las *Flores de poetas ilustres* de Pedro Espinosa en 1605, y habida cuenta de la poca entidad, número e importancia de las *Rimas divinas*[114]–, su postrer libro de *Rimas*. Lope, anteriormente, había publicado unas *Rimas*, todavía marcadamente renacentistas, en 1602; y unas *Rimas sacras*, existenciales en lo religioso, en 1614. Su tercera colección de sonetos se va a llamar *Rimas humanas y divinas*. En ellas, –dada la poca importancia, como decíamos, y lo accidental y, tal vez, estratégico, de la parte divina, como sugerimos[115]–, el adjetivo *humanas* queda usado no como lo opuesto a lo divino, sino con valor *per se*, como medio de identificar a la parcela de esa producción del Fénix más *humana*. Las *Rimas de Burguillos* no se dedican, esencialmente, a cantar el amor humano ni, menos, –por la escasez, y poca relevancia, de textos de esta índole, frente a la importancia y el número de los restantes, como indicábamos[116]–, el divino. En ellas Lope deja aflorar sus propias preocupaciones de ese periodo de su existencia, sus propias filias y sus propias fobias, su propia personalidad en el momento de su vida en el que hace testamento poético. En este contexto, y teniendo en cuenta estas consideraciones, el soneto que nos ocupa constituye el verdadero cierre del libro, su colofón real, un cierre que ilumina toda la obra en la que se inserta, y, a la vez, y sin querer, toda la vida del poeta, consecuencia de su mala, y buena, cabeza. El poema se escribe para dar remate y explicación al libro, a las *Rimas de Burguillos*. En él el Fénix afirma: "yo he cantado", es decir, acabo de cantar, acabo de terminar mi canto; y reflexiono y aclaro lo cantado. Teniendo en cuenta estas circunstancias debe realizarse la interpretación del texto.

El epígrafe que encabeza el soneto, *Discúlpase el poeta del estilo humilde*, es, doblemente, una *captatio* estratégica. El autor se muestra dos veces humilde: se disculpa, y se disculpa del "estilo humilde". En el poema número ciento sesenta y dos, *Murmuraban al poeta*, –el que antes figuró, en

[114] Cf., *supra*, el apartado 2 de esta Introducción.
[115] Cf. *supra*, el apartado 2 de esta Introducción.
[116] *Ibidem*. Ver, también, el apartado cinco.

más antigua versión, en las *Flores* de Espinosa, como indicamos–, al reescribirlo ahora, –la primera versión sería redactada hacia 1600–, cambia la expresión "estilo socarrón" por "estilo humilde". Es ésto un *leit motiv* del libro. El autor se disculpa varias veces de ello, y, en concreto, con el desdoblamiento del heterónimo, se disculpa Burguillos con Lope en dos sonetos consecutivos, los números ciento treinta y seis y ciento treinta y siete. En conjunto las *Rimas humanas y divinas* parecen el libro más humilde del Fénix, y son el más valiente y conflictivo. Y aquél en el que se escribe con más consciencia y seguridad. De los tres estilos de la retórica, el autor finge elegir el humilde, pero, en realidad, es el elevado el que usa, si bien no por retórica, sino por poesía o por personalidad. Por modernidad. En principio se justifica el *humilde estilo* por ser Burguillos un poeta burlesco. Pero esa es la máscara. En un grado más verdadero el creador de estas *Rimas* es humilde contra la hinchazón tan bella en los mejores poetas culteranos. Pero, en un tercer grado, es humilde como protesta social por los tiempos en los que le ha tocado vivir, tiempos que no están para hablar de veras, y sí para parodiar el mundo, literaria, social o institucionalmente.

Situados en el punto de vista del poema y en su título, examinemos su interior. Por una vez en todo el libro Lope se dirige a alguien muy especial, a las "Sacras luzes del cielo". No a las Musas. No a Apolo o Palas, o a otros dioses. A las estrellas. El Fénix gustó mucho de la astrología[117], y estas *Rimas de Burguillos* lo ejemplifican bien[118]. En ellas es posible hallar menciones a las estrellas y su influjo sobre la vida humana:

Si bien no a todos fiera y inhumana,
estrella sigue y saturnal cometa [...][119].

No digo yo que fuerzan las estrellas;
que inclinan, digo [...][120].

con que sabréis cuál fue la estrella mía [...][121].

Pero, en momento tan solemne, que se dirija a las estrellas no es acarreo literario, sino verdad vivencial. Ellas son el destino. Y, o es todo literatura, y Burguillos no lo es, siéndolo mucho, en profundidad, o destino, estrella, es un eufemismo, no consciente, dentro de la mente barroca de Lope, de

[117] Sobre su horóscopo cf. Warren T. McCready, "Lope de Vega's birth date and horoscope", en *Hispanic Review*, XXVIII, 1960, pp. 313-318.
[118] Cf., más adelante, las anotaciones individuales a los textos concretos.
[119] Soneto 51, vv. 5-6, en nuestra edición.
[120] Soneto 98, vv. 9-10, en nuestra edición.
[121] Soneto 99, v. 8, en nuestra edición.

Providencia. No está ello explícito, ni siquiera en la mente del Fénix. Pero, leído hoy, todo no tiene otra explicación. Tal vez destino sea para él la fortuna, su mala fortuna con el mecenazgo y el poder en los últimos años. No obstante, no sólo en eso consiste el sentido de *sacras estrellas*, de las "Sacras luces del cielo" que se mencionan, la interpretación que podemos, y debemos, proporcionar a esa expresión, a ese sintagma.

En el soneto, el primer cuarteto es una exposición, en cierto modo técnica, de su disculpa y de su estilo humilde. Acabo de cantar, –afirma–, oh estrellas, lo que habéis oído. La invocación llena el poema de solemnidad. El autor se dirige a ellas, se sitúa frente a ellas, él solo, sin lector. Ellas no leen; oyen, omniscientes, lo que se dice. Y lo que han oído ha sido fruto de "otra lira". No la lira del Renacimiento, ni la del Barroco típico, sino la de la burla, la parodia y la crítica literaria y social. Esa lira es el *alter ego* lúcido de Lope, Burguillos. No el Lope de las *Rimas* de amor y de las *Rimas sacras*, o el de *La Circe*, o de *La Filomena*, liras elevadas. Un nuevo tipo de creador. El autor dice, con términos musicales muy expresivos: "saltó la prima y el bordón lo ha sido / al nuevo estilo". Aparece un estilo nuevo, de verdad, en la época. La *prima*, o primera en el orden, es la cuerda más delgada de todas, y la que suena más rápida. El *bordón* abarca las cuerdas más gruesas y finales, que hacen los tonos más graves, del bajo. Pero todo aquí, claro, es metáfora. La prima, por más delgada e indefensa, saltó, y el bordón, la última, ha dado sus notas graves. Y más: el primer estilo, más agudo, se ha hecho al final de la vida más grave, más bajo, más doloroso. Tremenda paradoja, pues esta forma de escribir es burlesca y paródica, aguda de estilo y humor. *Bordón* quiere decir, literalmente, el último estilo, el nuevo, pero queda en el subconsciente, desde su significante, su significado de gravedad, de bajo, de serio. Sin perder el de burla. Es una burla seria. Y Lope continúa, refiriéndose al estilo, afirmando: "si le habéis culpado". El Fénix se previene. Usa el condicional. Pero la culpa no viene dada, a juzgar por lo que sigue escribiendo, por el mismo hecho de escribir, sino por la forma de hacerlo, que sí le hace culpado. ¿Él mismo se culpa? Sí, Lope sí; como Burguillos, no. Lope hubiera preferido seguir como antes. Pero nos hubiese dejado, desde 1630 a 1635, sin lo más mundano y personal de su obra: *La Dorotea*, las églogas, *El castigo sin venganza*, la *Epístola a Claudio*, *El Siglo de Oro*, *La Gatomaquia*, y los sonetos de Burguillos.

La oración condicional a la que hacíamos referencia, queda respondida en los versos siete y ocho. Le dice el autor a las estrellas:

pero, pues no me habéis favorecido,
¿por qué disculpo lo que habéis causado?

No obstante, antes, como un paréntesis fundamental, explica: "De mí mismo se burla mi cuidado". Esta introducción con pronombres, "De mí mismo", la

aprendió Europa del petrarquismo, y del amor pasó –pasa aquí– al examen de conciencia general frente al destino: "di me medesmo meco mi vergogno", dice Petrarca[122]. De mí mismo me burlo, "De mí mismo se burla mi cuidado", mi cuita, mi dolor, mi solicitud, mi cargo, mi "rezélo y temór de lo que puede sobrevenir", que todo eso entiende el *Diccionario de Autoridades*[123] y la tradición poética. Pero él se ve reducido a un tal, un mal, estado. Por tanto, lo que puede sobrevenir ha llegado. Es el soneto final del libro final. Y lo ha escrito salvándose por el humor y la ironía, por la burla de todos y de sí mismo.

Lope, pues, parece asumir la parodia, el carácter burlesco que imprenga su última creación publicada en vida, como decíamos. No obstante, la tendencia que muestra es a disculparse. Se disculpa en otras partes del libro. Se discupa en el epígrafe de este soneto. Se disculpa en el interior del propio texto, en el que aparecen mencionadas las estrellas, las "Sacras luces", el destino, que son las verdaderas, –y éste el verdadero–, causantes de toda la situación. Vosotras, estrellas, viene a decir, sois las auténticas culpables. Vosotras sois las que habéis motivado, o tú, destino, eres el que ha motivado, tales torturas, pues no me habéis favorecido. En la profundidad de la queja se encuentra la obsesión de esos años, de los últimos días: el mecenazgo no concedido por el poder. Esa acusación hecha por Lope, obsesiva y terca de vejez, y algo equivocada tal vez, va dirigida a todos. Recae sobre el Rey y los poderosos, que no le han tutelado, otorgado sus favores, como él creía merecer. Recae sobre los escritores jóvenes, que siguen caminos equivocados e, incluso, se permiten el lujo, en ocasiones, de cuestionar la labor literaria realizada por el Fénix, maestro último, y así lo siente él, de todos ellos. Recae sobre la vida, que hace viejos a los hombres, y cuando más necesitado te hallas de protección, se presenta como esquiva. Recae sobre el destino, que lo es todo, y que, a tenor de las fuerzas, problemas y flaquezas, parece ahora resultar más contrario.

Entre cuartetos y tercetos no encontramos un eje. Se guarda ello para más adelante. El soneto continúa con el mismo tono que comenzó. Es de admirar, dice, –y os admiráis vosotras, estrellas–, que yo, que he hecho todo lo posible por triunfar (Lope se olvida ahora, en su obsesión de viejo, de alardear de sus grandes logros), –es decir, estudiar mucho, saber mucho y tener mucho talento–, y que yo que, además, me he pasando la vida al servicio del sistema, de los señores, a los que he lisonjeado tanto, es de admirar que, a pesar de ello tal vez, y a veces, suspire, me queje de necesidad moral y económica, del triunfo no reconocido oficialmente, de vivir los últimos años, los últimos días, sin mecenazgo, su premio oficial de

[122] Soneto 1 del *Cancionero*, v. 11. Cf. ed. Atilio Pentimalli, en Petrarca, *I Sonetti del Canzoniere. Los Sonetos del Cancionero*. Barcelona, Bosch (Erasmo), 1981, p. 64.

[123] S. v. *cuidado*.

senectud que tanto procuró, que tanto pidió, que tanto buscó sin alcanzar ningún éxito en absoluto.

No hace, ni hacía, falta explicar que el soneto lo escribía, lo escribe, el Lope-Lope, no el Lope-Burguillos. Pero es el momento de recalcarlo. Burguillos, como antes explicamos, le había dado a Lope una forma de pluma, de lucidez. Le llevaba a no cantar ya a los nobles, pues con ello se moriría de hambre. En el soneto veintiocho, *Cortando la pluma, hablan los dos*, dice la pluma: para "nacer volando y acabar mintiendo", lo mejor es volverse a su natural ganso, a su naturaleza real, lejos del artificio y del arte de escribir y vivir. Esta es la guerra en la que Lope anda ahora embarcado, una guerra lejana a los tópicos petrarquistas, la guerra entre los dos Lopes de vejez, el terco del mecenazgo y el lúcido, entre Lope y Burguillos. Es lo que explica, en profundidad, todo el soneto, todo el libro, y, por extensión, toda la poesía última del Fénix.

En el último terceto se sitúa el eje. Con la adversativa *mas*. Ahora Lope y Burguillos se van a poner de acuerdo. Y el amor propio del autor, al final de todo el soneto, va a ser de lucidez y de verdadera sencillez, la sencillez soberbia del intelectual. Entre tantos disfavores, dice, tengo un bien, una cualidad de intelectual y de belleza de escritor, que nadie, ni la envidia, puede mirar ni derribar. Escuetamente, en solemne y sencillo verso trimembre:

dos libros, tres pinturas, cuatro flores.

Orgullo y palinodia. Las anécdotas, verdaderas y claras, del Lope apasionado, no dejan ver su lado de intelectual y poeta consciente y reflexivo. Con lo que esto tiene de clasicismo y de clase social, rondando la burguesía en una de sus pocas virtudes claras: el recogimiento cómodo de una casa, con una biblioteca. La casa tenía un lema esculpido en el dintel de la puerta principal:

D. O. M.
Parva propria, magna.
Magna aliena, parva.

Y el estudio, o biblioteca, un lema de Séneca, situado el pie de un retrato del propio Fénix, hoy perdido, y que posiblemente fue el heredado, según nuestro escritor dispuso en su testamento, por su discípulo y amigo el Dr. D. Juan Pérez de Montalbán[124]:

---

[124] Sobre la casa de Lope de Vega, cf. Américo Castro y Hugo A. Rennert, *Vida de Lope de Vega (1562-1635)*, cit. en nota 1, pp. 186-188, 536, y 186 n. 47. *Vid*., también, F. J. Sánchez Cantón, P. Muguruza y J. Cavestany, Marqués de Moret, *La casa de Lope de Vega*, Madrid, Centro de Estudios

Laudes et injuriae vulgi in promiscuo habendae sunt;
nec de his dolendum, nec de illis gaudendum.

Es decir, "Las alabanzas y vituperios del vulgo se han de juzgar indistintamente: ni hay que dolerse de éstos, ni hay que alegrarse de aquéllas". Lope fue bastante bibliófilo, pero no excesivo; no por puro afán de atesorar volúmenes, sino por ser un hombre de estudio. Lope gustó de coleccionar pintura en su casa[125]. Lo muestra su testamento primero. Y la *Fama póstuma* y el *Huerto deshecho* muestran su amor, tan moderno, –"hortelano era Belardo"–, por las flores, por su jardín y la naturaleza, que él mismo cuidaba.

He ahí la persona, el individuo, el intelectual. Y es curiosa, para terminar, Lope y nosotros, la gradación: dos libros, tres cuadros, cuatro flores. Debería ser al revés. Pero la rima, entre otros factores, ha determinado, en la retórica de la gradación, el orden. Sea de cualquier forma.

Históricos, 1935, con el prólogo de Ramón Menéndez Pidal "El hogar de Lope de Vega" (reeditado en Madrid, por la RAE, 1962); y P. Muguruza Otaño, *La casa de Lope de Vega*, prólogo de Agustín González de Amezúa, Madrid, Artes Gráficas Faure, 1941. Los datos más concretos sobre el estudio, o biblioteca, de Lope de Vega se pueden encontrar en el capítulo "VII. El Estudio", del segundo libro que acabamos de citar, *La casa de Lope de Vega*, de Sánchez Cantón, Muguruza y Cavestany, pp. 97-111 en la reimpresión de la Academia de 1962. Aquí, en la página 104, se inserta la noticia del cuadro del que hablamos, y se reproduce y traduce el lema de Séneca que recogemos a continuación, al igual que se explica que lo conocemos, tal lema, gracias al Dr. D. Francisco de Quintana, que lo menciona en su *Sermón fúnebre* del 5 de septiembre de 1635, pues el retrato en el que se hallaba se da por perdido en la actualidad.

[125] Cf. Agustín G. de Amezúa, *Lope de Vega en sus Cartas. Introducción al Epistolario de Lope de Vega*. Madrid, Escelicer, 1940, capítulo II, "Lope en Madrid. La casilla de la calle de Francos. Una jornada de Lope. Sucesos prósperos y adversos. Viajes y escapadas", pp. 17-41. *Vid*., especialmente, pp. 19-20, y nota 9. Ver, también, Sánchez Cantón, Muguruza y Cavestany, "III. Las pinturas y demás adornos de la casa", en *La casa de Lope de Vega*, cit.en nota 124, pp. 55-69; y, sobre las relaciones entre pintura, escritores y literatura, Javier Portús Pérez, *Pintura y pensamiento en la España de Lope de Vega* (Fuenterrabía, Editorial Nerea –Colección Arte–, 1999), en el que hay un capítulo, el III, ""*Dos libros, tres pinturas, cuatro flores"*. Actitudes de un escritor sante el arte y los artistas" (pp. 123-188), titulado, inicialmente, con el último verso del soneto que analizamos, y en el que se aborda más detenidamente el asunto este al que nos acabamos de referir.

En definitiva, tras los objetos que se mencionan, que se destacan, se esconden tres nociones que fueron para el Fénix, –a lo largo de toda su vida y, también, de una manera muy destacada, en la vejez–, de una gran importancia: poesía, arte, naturaleza.

Juan Manuel Rozas y
Jesús Cañas Murillo
Universidad de Extremadura

noticia bibliogrÁfica

EDICIONES LAS *RIMAS DE BURGUILLOS*

Vega, Lope de: *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*. Madrid, Imprenta del Reino, 1634.

Vega, Lope de: *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*. Ed. facsímil de la publicada en Madrid, en 1634. San Sebastián, Cámara Oficial del Libro de Madrid, 1935.

Vega, Lope de: *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*. Madrid, Imprenta Real, 1674.

Vega, Lope de: *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*. Madrid, Imprenta Real, 1706.

Vega, Lope de: *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*. Madrid, Imprenta Real, 1792.

Vega, Lope de: *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*. París, Julio Didot Mayor, 1828.

Vega, Lope de: *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*. Ed. José Manuel Blecua. Barcelona, Planeta (Hispánicos Planeta, 5), 1976.

Vega, Lope de: *La Gatomaquia*. Ed. Francisco Cerdá y Rico, en *Colección de obras sueltas, así en prosa como en verso*, tomo XIX. Madrid, Antonio de Sancha, 1778, pp. 172-262.

Vega, Lope de: *La Gatomaquia*. Poema épico burlesco del Licenciado Tomé de Burguillos. Madrid, Imprenta de Repullés, 1807.

Vega, Lope de: *La Gatomaquia*. Segunda edición, anotada y corregida por D. Alberto Lista. Madrid, Librería de Cuesta, 1840.

Vega, Lope de: *La Gatomaquia*. Con un saggio introduttivo e commento di Antonio Gasparetti. Firenze, La Nuova Italia, 1932.

Vega, Lope de: *La Gatomaquia*. Ed. Francisco Rodríguez Marín. Madrid, C. Bermejo, 1935.

Vega, Lope de: *La Gatomaquia*. Ed. Luis Guarner, en *Poemas*. Madrid, [Sáez Hermanos, 1935].

Vega, Lope de: *La Gatomaquia*. Ed. Agustín del Campo. Madrid, Castilla, 1948.

Vega, Lope de: *La Gatomaquia*. Ed. Pilar Díez y Jiménez Castellanos. Zaragoza, Ebro, 1964.

Vega, Lope de: *La Gatomaquia*. Ed. Celina Sábor de Cortázar. Madrid Castalia (Clásicos Castalia, 131), 1982.

Bibliografía Selecta

Ediciones

1. Obras completas

Vega, Lope de: *Colección de obras sueltas, assí en prosa como en verso*. Ed. Francisco Cerdá y Rico. Madrid, Antonio de Sancha, 1776-1779, 21 vols.

Vega, Lope de: *Epistolario*. Ed. Agustín G. de Amezúa. Madrid, RAE, 1935-1943, 4 vols.

Vega, Lope de: *Obras Poéticas*, I. Ed. José Manuel Blecua. Barcelona, Planeta (Clásicos Planeta), 1969. Este volumen fue reimpreso, con el título de *Obras Poéticas*, en Barcelona, Planeta (Clásicos Universales Planeta), 1983, 2ª ed.

Vega, Lope de: *Obras completas*. Tomo I. *Obras no dramáticas*, I. *Arcadia. La Dragontea. Isidro. Fiestas de Denia. Romance a las venturosas bodas que se celebraron en la insigne ciudad de Valencia*. Ed. Joaquín de Entrambasaguas. Madrid, CSIC, 1945.

Vega, Lope de: *Obras sueltas*. Ed. facsímil de Antonio Pérez Gómez. Cieza, "...la fonte que mana e corre..." (El ayre de la almena. Textos literarios rarísimos, XIX, XXII, XXVI, XXVIII), 1968-1971, 4 vols.

2. Selecciones de textos

Vega, Lope de: *Colección escogida de obras no dramáticas de Frey Lope Félix de Vega Carpio*. Ed. Cayetano Rossell. Madrid, Rivadeneyra (BAE, XXXVIII), 1856.

Vega, Lope de: *Obras selectas*, tomo II. *Poesía y prosa*. Ed. Federico Carlos Sáinz de Robles. Madrid, Aguilar, 1947.

Cardos del jardín de Lope. Sátiras del "Fénix". Ed. Joaquín de Entrambasaguas. Madrid, CSIC, 1942.

Vega, Lope de: *Doce sonetos de amor*, sacados a la luz, de la selva de su teatro, por Mario Hernández. Madrid, Edad de Oro–Universidad Autónoma de Madrid, 1994.

Vega, Lope de: *Lírica*. Ed. José Manuel Blecua. Madrid, Castalia (Clásicos Castalia), 1982.

Vega, Lope de: *Poemas*. Ed. Luis Guarner. Madrid, [Sáez Hermanos, 1935]. Incluye *El Isidro*, *La Filomena*, *La Andrómeda*, *La Circe*, *La Rosa blanca*, *La Gatomaquia*.

Vega, Lope de: *Poesía*. Ed. Miguel García-Posada Huelva. Barcelona, Plaza y Janés (Clásicos, 17), 1984.

Vega, Lope de: *Poesía*. *Antología*. Ed. Miguel García-Posada. Madrid, Espasa Calpe (Austral), 1992.

Vega, Lope de: *Poesía selecta*. Ed. Antonio Carreño. Madrid, Cátedra (Letras Hispánicas, 187), 1984.

Vega, Lope de: *Poesías*. Ed. Francisco Javier Díez de Revenga. Barcelona, Bruguera, 1982.

Vega, Lope de: *Poesías líricas*. Ed. José Fernández Montesinos. Madrid, La Lectura (Clásicos Castellanos, 68 y 75), 1926-1927, 2 vols.

Vega, Lope de: *Poesías preliminares de libros*. Ed. Florentino Zamora Lucas. Madrid, CSIC (Cuadernos bibliográficos), 1961.

Vega, Lope de: *Rimas humanas y otros versos*. Edición y estudio preliminar de Antonio Carreño. Barcelona, Crítica (Biblioteca Clásica, 52), 1998.

Vega, Lope de: *Romancero espiritual*. Ed. Luis Guarner. Valencia, J. Barnés, 1941.

3. Obras sueltas

Vega, Lope de: *Los cinco misterios dolorosos de la pasión y muerte de Nuestro Señor Jesucristo con su sagrada resurrección* (Inédito). Ed. César Hernández Alonso. Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1987.

Vega, Lope de: *La Circe*. Ed. Charles Aubrun y Manuel Muñoz Cortés. París, Institut d'Etudes Hispaniques, 1962.

Vega, Lope de: *La corona trágica*. Ed. crítica de Michael G. Paulson y Tamara Alvarez-Detrell. York, South Carolina, Spanish Literary Publications, Co., 1982.

Vega, Lope de: *La corona trágica. Vida y muerte de la serenísima reina de Escocia María Estuardo* [...]. Valencia, Universidad de Valencia, 1995 [Microfichas].

Vega, Lope de: *La Dragontea*. Prólogo de Gregorio Marañón. Madrid, Museo Naval, 1935.

Vega, Lope de: *Jerusalén conquistada Epopeya trágica*. Edición y estudio critico de Joaquín de Entrambasaguas. Madrid, CSIC, 1951-1954, 3 vols.

Vega, Lope de: *Rimas*. Ed. Gerardo Diego. Madrid, Taurus, 1963 (1982, 2ª ed.).

Vega, Lope de: *Rimas*. Tomo I. Edición crítica y anotada de Felipe B. Pedraza Jiménez. Madrid, Universidad de Castilla–La Mancha. Servicio de Publicaciones, 1993.

Vega, Lope de: *Rimas*. Tomo II *(Segunda parte)*. Edición crítica y anotada de Felipe B. Pedraza Jiménez. Cuenca, Universidad de Castilla–La Mancha. Servicio de Publicaciones, 1994.

Vega, Lope de: *Rimas. Los doscientos sonetos*. Ed. facsímil de Felipe B. Pedraza Jiménez. Aranjuez, Ara Iovis, 1984.

Vega, Lope de: *Segunda parte de las Rimas*. Ed. facsímil de Felipe B. Pedraza Jiménez. Aranjuez, Ara Iovis, 1985.

Vega, Lope de: *Rimas sacras*. Edición facsimilar y estudio de Joaquín de Entrambasaguas. Madrid, CSIC (Clásicos Hispánicos), 1963.

Vega, Lope de: *La Virgen de la Almudena* (Poema histórico). Ed. José Fradejas Lebrero. Madrid, CSIC, Instituto de Estudios Madrileños, 1993.

4. El ciclo de senectute

Vega, Lope de: *La Dorotea*. Ed. Edwin S. Morby. Madrid, Castalia, 1968, 2ª ed. revisada.

Vega, Lope de: *La Dorotea*. Ed. Edwin S. Morby. Madrid, Castalia (Clásicos Castalia, 63), 1975.

Vega, Lope de: *Huerto deshecho*. Ed. facsímil con un estudio de Eugenio Asensio. Madrid, Tipografía Moderna, 1963.

Vega, Lope de: *La Vega del Parnaso*. Ed. facsímil de la publicada en Madrid, Imprenta del Rey, 1637. Reproducción cuidada por Melquiades Prieto, Esperanza Gómez. Prólogo de Felipe B. Pedraza Jiménez. Madrid, Ara Iovis, 1993.

ESTUDIOS

1. Bibliografía

Carreño, Antonio: "Lope de Vega: poesías y prosas", en Aurora Egido, *Siglos de Oro: Barroco. Primer suplemento*. Tomo 3,1 de la *Historia y crítica de la literatura española* al cuidado de Francisco Rico. Barcelona, Crítica, 1992, pp. 94-106.

Catálogo de la exposición bibliográfica de Lope de Vega, organizada por la Biblioteca Nacional. Prólogo de Miguel Artigas. Madrid, Biblioteca Nacional-Junta Nacional del III Centenario de la Muerte de Lope de Vega, 1935.

Grismer, R. L.: *Bibliography of Lope de Vega*. Minneapolis, Minnesota, 1965, 2 vols. Nueva York, Kraus Milwood, 1977, 2ª ed., 2 vols.

McCready, Warren T.: "Vega Carpio, Lope Félix de", en *Bibliografía temática de estudios sobre el teatro español antiguo*. Toronto, University of Toronto Press, 1966, pp. 314-413.

Millé y Giménez, Juan: "Apuntes para una bibliografía de las obras no dramáticas atribuidas a Lope de Vega", en *Revue Hispanique*, LXXIV, 1928, pp. 345-572.

Parker, Jack H. y Fox, Arthur M.: *Lope de Vega Studies (1937-1962). A critical survey and anotated bibliography*. Toronto, University of Toronto Press, 1966.

Rozas, Juan Manuel: "Lope de Vega: poesías y prosas", en Bruce W. Wardropper, *Siglos de Oro: Barroco*. Tomo 3 de la *Historia y crítica de la literatura española* al cuidado de Francisco Rico. Barcelona, Crítica, 1983, pp. 123-140. Reimpreso en Juan Manuel Rozas, *Estudios sobre Lope de Vega*. Edición preparada por Jesús Cañas Murillo. Madrid, Cátedra, 1990, pp. 17-35.

Simón Díaz, José y José Prades, Juana de: *Ensayo de una bibliografía de las obras y artículos sobre la vida y escritos de Lope de Vega Carpio*. Madrid, Centro de Estudios sobre Lope de Vega, 1955.

Simón Díaz, José y José Prades, Juana de: *Lope de Vega: Nuevos estudios*. *(Adiciones al Ensayo de una bibliografía de las obras y artículos sobre la vida y escritos de Lope de Vega Carpio)*. Madrid, CSIC (Cuadernos bibliográficos, 4), 1961.

Zamora Lucas, Florentino: "Poesías de Lope de Vega en libros de otros autores", en *Revista de Literatura*, XXVII, 1965, pp. 91-140; XXX, 1966, pp. 33-139; XXXI, 1967, pp. 127-177.

2. Generales

Alonso, Dámaso: *En torno a Lope (Marino, Cervantes, Benavente, Góngora, los Cardenios)*. Madrid, Gredos (BRH), 1972. Reimpreso en sus *Obras completas*, III, *Estudios y Ensayos de Literatura (Segunda parte)*, Madrid, Gredos, 1974, pp. 737-922.

Alonso, Dámaso: "Lope de Vega, símbolo del Barroco", en *Poesía española: Ensayo de métodos y límites estilísticos*. Madrid, Gredos (BRH), 1950, pp. 447-510. Reimpreso en sus *Obras completas*, IX, *Poesía española y otros estudios*, Madrid, Gredos, 1989, pp. 351-402.

Anuario Lope de Vega, I, 1995. Lleida, Milenio, 1996.

Anuario Lope de Vega, II, 1996. Lleida, Milenio, 1997.

Anuario Lope de Vega, III, 1997. Lleida, Milenio, 1998.

Anuario Lope de Vega, IV, 1998. Lleida, Milenio, 1999.

Castro, Américo y Rennert, Hugo A.:*Vida de Lope de Vega (1562-1635)*. Notas adicionales de Fernando Lázaro Carreter. Salamanca, Anaya, 1969.

Carreño, Antonio: "Del romancero nuevo a la comedia nueva de Lope de Vega: contraste e interpolaciones", en *Hispanic Review*, L, 1982, pp. 33-52.

Díez Borque, José Mª: "¿De qué vivía Lope de Vega? Actitud de un escritor en su vida y ante su obra", en *Segismundo. Revista Hispánica de Teatro*, VIII, 15-16, 1972, pp. 65-90.

Díez de Revenga, Fancisco Javier: *Teatro de Lope de Vega y lírica tradicional*. Murcia, Universidad de Murcia, 1983.

Díez de Revenga, Fancisco Javier: "El "descubrimiento" de la poesía de Lope (1920-1936)", en *Edad de Oro*, XIV. *Lope de Vega y su tiempo*. Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 1995, pp. 109-119.

Dunn, M.: "Lope de Vega y el problema del marierismo", en *Anuario de Letras*, II, 1962, pp. 76-98.

Edad de Oro, XIV. *Lope de Vega y su tiempo*. Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 1995.

Egido, Aurora: *Fronteras de la poesía en el Barroco*. Barcelona, Crítica, 1990.

Egido, Aurora: "Escritura y poesía. Lope al pie de la letra", en *Edad de Oro*, XIV. *Lope de Vega y su tiempo*. Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 1995, pp. 121-149.

Entrambasaguas, Joaquín de: *Vivir y crear de Lope de Vega*. Madrid, CSIC, 1946.

Entrambasaguas, Joaquín de: *Estudios sobre Lope de Vega*. Madrid, CSIC, 1946-1958, 3 vols.

Entrambasaguas, Joaquín de: *Lope de Vega en las justas poéticas toledanas de 1605 y 1608*. Madrid, CSIC, 1969.

Fernández Gómez, Carlos: *Vocabulario completo de Lope de Vega*. Madrid, RAE, 1971, 3 vols.

Ferri Coll, José Mª: *Las ciudades cantadas. El tema de las ruinas en la poesía española del Siglo de Oro*. Alicante, Universidad de Alicante, 1995.

González de Amezúa, Agustín: "Un enigma descifrado, el raptor de la hija de Lope de Vega", en *Boletín de la Real Academia Española*, XXI, 1934, pp. 357-404. Reimpreso en sus *Opúsculos histórico-literarios*, II, Madrid, CSIC, 1951, pp. 287-356.

Goyri de Menéndez Pidal, María: *De Lope de Vega y el romancero*. Zaragoza, Librería General, 1953.

Guarner, Luis: *En torno a Lope de Vega*. Valencia, Bello, 1976.

Lafuente Ferrari, Enrique: *Los retratos de Lope de Vega*. Madrid, Biblioteca Nacional, 1935.

Lapuente, Felipe-Antonio: "Más sobre los seudónimos de Lope de Vega", en *Lope de Vega y los orígenes del teatro español*. Actas del I Congreso Internacional sobre Lope de Vega. Madrid, 1981, pp. 657-669.

Lara Garrido, José: *Del Siglo de Oro (métodos y relecciones)*. Madrid, Universidad Europea de Madrid, CEES Ediciones, 1997.

Lázaro Carreter, Fernando: *Lope de Vega. Introducción a su vida y obra*. Salamanca, Anaya, 1966.

Marín López, Nicolás: "Lope de Vega", en *Estudios literarios sobre el Siglo de Oro*, ed. Agustín de la Granja, Granada, Universidad de Granada, 1994, 2ª ed., pp. 315-458.

McCready, Warren T.: "Lope de Vega's birth date and horoscope", en *Hispanic Review*, XXVIII, 1960, pp. 313-318.

Menéndez Pidal, Ramón: "El romancero nuevo" (1949), en *De primitiva lírica española y antigua épica*. Madrid, Espasa Calpe (Austral, 1051), 1951, pp. 73-112.

Menéndez Pidal, Ramón: *Romancero hispánico (hispano-portugués, americano y sefardí). Teoría e historia*. Madrid, Espasa Calpe, 1953, 2 vols.

Montesinos, José F.: *Estudios sobre Lope de Vega*. Madrid, Anaya, 1967.

Morley, S. Griswold: "The pseudonyms and literary disguises of Lope de Vega", en *University of California Publications in Modern Philology*, XXXVIII, 5, 1951, pp. 421-484.

Müller-Bochat, Eberhard: *Lope de Vega und die italianische Dichtung*. Maguncia, Akademie der Wissenchaften und der Literatur, 1956.

Orozco Díaz, Emilio: *Lope y Góngora frente a frente*. Madrid, Gredos (BRH), 1973.

Palomo, Mª del Pilar: *La poesía de la edad barroca*. Madrid, Sociedad General Española de Librería, 1975.

Palomo, Mª del Pilar: *La poesía en la Edad de Oro (Barroco)*. Madrid, Taurus (Historia crítica de la literatura hispánica), 1987.

Paz, Octavio: "Quevedo, Heráclito, Lope de Vega y algunos sonetos", en *El País*. Suplemento de Libros, II, nº 57 (23-XI-1980), pp. 1 y 7. Reimpreso en Bruce W. Wardropper, *Siglos de Oro: Barroco*. Tomo 3 de la *Historia y crítica de la literatura española* al cuidado de Francisco Rico. Barcelona, Crítica, 1983, pp. 155-157.

Pedraza Jiménez, Felipe B.: "Algunos mecanismos y razones de la rescritura en Lope de Vega", en *Criticón*, 74, 1998, pp. 109-124.

Profeti, Maria Grazia (ed.): *..."Otro Lope no ha de haber"*. Atti del Convegno Internazionale su Lope de Vega, 10-13 febbraio 1999. Firenze, Alinea Editrice, 2000, 3 vols.

Portús Pérez, Javier: *Pintura y pensamiento en la España de Lope de Vega*. Fuenterrabía, Editorial Nerea (Colección Arte), 1999.

Romojaro, Rosa: *Funciones del mito clásico en el Siglo de Oro. Garcilaso, Góngora, Lope de Vega, Quevedo*. Barcelona, Anthropos, 1998.

Romojaro, Rosa: *Lope de Vega y el mito clásico*. Málaga, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga, 1998.

Rozas, Juan Manuel: "Lope de Vega y los escritores ciudad-realeños elogiados en el *Laurel de Apolo*", en *Cuadernos de Estudios Manchegos*, XII, 1962, pp. 75-87. Reimpreso en Juan Manuel Rozas, *Estudios sobre Lope de Vega*. Edición preparada por Jesús Cañas Murillo. Madrid, Cátedra, 1990, pp. 389-400.

Rozas, Juan Manuel, y Quilis, Antonio: "El lopismo de Jiménez Patón. Góngora y Lope en la *Elocuencia española en Arte*", en *Revista de Literatura*, XXI, enero-junio de 1962, pp. 34-54. Reimpreso en Juan Manuel Rozas, *Estudios sobre Lope de Vega*. Edición preparada por Jesús Cañas Murillo. Madrid, Cátedra, 1990, pp.445-465.

Rozas, Juan Manuel: "Lope en la *Galleria* de Marino", en *Revista de Filología Española*, XLIX, 1966, pp. 91-124. Reimpreso primero en Juan Manuel Rozas, *Sobre Marino y España*, Madrid, Editora Nacional, 1978, pp. 23-67; y, después, en Juan Manuel Rozas, *Estudios sobre Lope de Vega*, edición preparada por Jesús Cañas Murillo, Madrid, Cátedra, 1990, pp. 221-256.

Rozas, Juan Manuel: "Góngora, Lope, Quevedo. Poesía de la Edad de Oro, II", en *Literatura de España*, dirigida por Francisco Ynduráin, II, *Edad de Oro*. Madrid, Editora Nacional, 1972, pp. 357-372. Reimpreso en Juan Manuel Rozas, *Estudios sobre Lope de Vega*. Edición preparada por Jesús Cañas Murillo. Madrid, Cátedra, 1990, pp.427-444.

Rozas, Juan Manuel: *Estudios sobre Lope de Vega*. Edición preparada por Jesús Cañas Murillo. Madrid, Cátedra, 1990.

Sánchez Robayna, Andrés: "Petrarquismo y parodia (Góngora y Lope)", en *Revista de Filología*, I, 1982, pp. 35-45.

Sobejano, Gonzalo: "La digresión en la prosa narrativa de Lope de Vega y en su poesía epistolar", en *Estudios ofrecidos a Emilio Alarcos Llorach*, II. Oviedo, Universidad de Oviedo, 1978, pp. 479-494.

Torner, E. M.: *Lírica hispánica. Relaciones entre lo popular y lo culto*. Madrid, Castalia, 1966.

Vossler, Karl: *Lope de Vega y su tiempo*. Madrid, Revista de Occidente, 1933.

Vosters, S. A.: *Lope de Vega y la tradición occidental*. Madrid, Castalia, 1977, 2 vols.

Zamora Vicente, Alonso: *Lope de Vega. Su vida y su obra*. Madrid, Gredos, 1961.

3. Las poesías de Lope

Alín, José Mª y Barrio Alonso, M. B.: *El cancionero teatral de Lope de Vega*. Londres, 1997.

Alonso, Amado: "Vida y creación en la lírica de Lope de Vega", en *Materia y forma en poesía*. Madrid, Gredos (BRH), 1960, 2ª ed., pp. 133-164.

Alonso, Dámaso: "La correlación poética en Lope (De la juventud a la madurez)", en *Revista de Filología Española*, XVIII, Madrid, 1960, pp. 355-398.

Aubrun, Charles: "*La Circe*. Estudios de estructura", en *Cuadernos Hispanoamericanos*, LIV, 1963, pp. 213-248.

Campana, P.: "Hacia una edición anotada de *La Filomena* de Lope de Vega: la *Epístola a don Juan de Arguijo*", en VV. AA., *Edición y anotación de textos.* Actas del I Congreso de Jóvenes Filólogos. La Coruña, 25-28 de septiembre de 1996. Ed. Carmen Parrilla. Tomo I, 1998.

Carreño, Antonio: "Notas a la lírica sentenciosa de Lope de Vega", en *Boletín de Filología*, XXVIII, 1977, pp. 275-385.

Carreño, Antonio: "El *Romancero espiritual* de Lope de Vega", en *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, LV, 1979, pp. 19-63.

Carreño, Antonio: *El romancero lírico de Lope de Vega*. Madrid, Gredos (BRH), 1979.

Carreño, Antonio: ""De mi vida, Amarilis, os he escrito / lo que nunca pensé": la biografía lírica de Lope de Vega", en *Anuario Lope de Vega*, II, 1997, pp. 25-44.

Díez de Revenga, Fancisco Javier y Florit Durán, F.: "La poesía de Lope de Vega", en *La poesía barroca*. Tomo 18 de la *Historia de la Literatura Española*, editada por Ricardo de la Fuente. Madrid, Júcar, 1994, pp. 121-156.

Egido, Aurora: "Las serpientes enlazadas en un soneto de Lope de Vega", en *Hommage à Robert Jammes*. Ed. Francis Celdrán. Toulouse, Presses Universitaires du Mirail (Anejos de *Criticón*), 1994, pp. 361-374.

Frenk Alatorre, Margit: "Lope, poeta popular", en *Anuario de Letras*, III, 1963, pp. 253-266.

García Berrio, Antonio: "Construcción textual en los sonetos de Lope de Vega: tipología del macrocomponente sintáctico", en *Revista de Filología Española*, LX, 1978-1980, pp. 23-157.

García Berrio, Antonio: "Estructura temática de la lírica religiosa de Lope de Vega: los sonetos de las *Rimas Sacras*", en *Hommage à Robert Jammes*, I, ed. Franciss Cerdan, Toulouse, Press Universitaires du Toulouse-le Mirail (Anejos de *Criticón*), 1994, pp. 435-447.

García Villada, Zacarías: "*El Isidro*, poema castellano de Lope de Vega", en *Razón y Fe*, LXIII, 1922, pp. 37-53.

Garrison, David: "Lope de Vega's Transformation of the Palinode Tradition in *Rimas sacras*: Sonnets I, VII and XV", en *Calíope. Journal of the Society for Renaissance and Barroque Hispanic Poetry*, II, 2, 1996, pp. 30-50.

Grieve, Patricia E.: "Point ant Counterpoint in Lope de Vegas's *Rimas* and *Rimas Sacras*, en *Hispanic Review*, LX, 4, 1992, pp. 413-434.

Jameson, A.K.: Lope de Vega's *Dragontea*: Historical and literary sources", en *Hispanic Review*, VI, 1938, pp. 104-119.

Jörder, Otto: *Die formen des sonetts bei Lope de Vega*. Halle, 1936.

Lama, Víctor de: "Lope, poeta de cancionero", en *Edad de Oro*, XIV, 1995, pp. 179-198.

Lapesa, Rafael: "La *Jerusalén* de Tasso y la de Lope", en *Boletín de la Real Academia Española*, XXV, 1946, pp. 111-136. Recogido en Rafael Lapesa, *De la Edad Media a nuestros días*. Madrid, Gredos (BRH), 1967, pp. 264-285.

Lara Garrido, José: "*La hermosura de Angélica*, entre "*Romanzo*" y Cancionero", en *Insula*, 520, 1990, pp. 13-15.

Lara Garrido, José: "Fusión novelesca y épica culta en Lope de Vega: de *La hermosura de Angélica* a la *Jerusalén conquistada*", en *Los mejores plectros. Teoría y práctica de la épica culta en el Siglo de Oro*. Málaga, Universidad de Málaga, 1999.

Lázaro Carreter, Fernando: "Lope, pastor robado. Vida y arte en los sonetos mansos", en *Estilo barroco y personalidad creadora*. Madrid, Anaya, 1966, pp. 173-200. Volumen reimpreso, con ampliaciones,

en Madrid, Cátedra, 1977, 3ª ed, (en ésta, el artículo en pp. 149-167).

Ly, Nadine: "La *Circe* de Lope de Vega, ou la "conversation" d'Ulysses et de Circe: étymologie et littéralité structurale", en Nadine Ly (ed.), *L'esprit de la lettre: Textes hispaniques de Juan Ruiz à Carlos Fuentes*. Actes du colloque des 18-19 mai 1990. 1992.

Martínez Comeche, Juan Antón: "La égloga *Antonia* y otros poemas desatendidos de Lope de Vega", en *Edad de Oro*, XII, Madrid, 1993, pp. 159-176.

Marín, Diego: "Culteranismo en *La Filomena* de Lope", en *Revista de Filología Española*, XXXIX, Madrid, 1955, pp. 314-423.

Molho, Mauricio: "Teoría de mansos: un triple soneto de Lope de Vega", en *Bulletin Hispanique,* XCIII, 1, 1991, pp. 135-156.

Müller-Bochat, Eberhard: "Lope, poeta sacro", en *La Torre*, XI, 1963, pp. 65-87.

Novo, Yolanda: "Lope de Vega, poeta: balance crítico", en *Insula*, 520, 1990, pp. 11-13.

Novo Villaverde, Yolanda: *Las "Rimas sacras" de Lope de Vega: Disposición y sentido*. Santiago de Compostela, Universidad de Santiago, 1990.

Novo, Yolanda: "Sobre el marbete "*Rimas*", a propósito de Lope y el estatuto de la poesía lírica en el Siglo de Oro", en *Revista de Literatura*, LIV, 107, 1992, pp. 129-148.

Novo, Yolanda: "El ciclo temático penitencial en las *Rimas Sacras* (1614) de Lope de Vega", en *Homenaxe al Profesor Constantino García*. Ed. Mercedes Brea y Francisco Fernández Rei. Santiago de Compostela, Universidad de Santiago, 1991, 2 vols. Vol. II, pp. 485-979.

Pedraza Jiménez, Felipe B.: "Las primeras ediciones de las *Rimas* de Lope de Vega, y sus circunstancias", en *Edad de Oro*, XIV, Madrid, 1995, pp. 235-245.

Pedraza Jiménez, Felipe B.: "Las *Rimas sacras* y su trasfondo", en Maria Grazia Profeti (ed.), *..."Otro Lope no ha de haber"*. Atti del Convegno

Internazionale su Lope de Vega, 10-13 febbraio 1999. Firenze, Alinea Editrice, 2000, 3 vols. Vol. I. pp. 51-83.

Pérez, K. Elizabeth: "La *Jerusalén conquistada*: un relato de relatos", en *Estudios Filológicos*, 18, 1983, pp. 7-84.

Pierce, Frank: "The *Jerusalén conquistada* of Lope de Vega: A reppraissal", en *Bulletin of Hispanic Studies*, XX, 1943, pp. 11-35.

Prieto, Antonio: "Con un soneto de Lope", en *Ensayo semiológico de sistemas literarios*. Barcelona, Planeta, 1975, 2ª ed., pp. 261-292.

Querol Gavaldá, Miguel: *Cancionero musical de Lope de Vega.* Tomo I, *Poesías cantadas en las novelas*. Barcelona, CSIC, 1987. Tomo II y III, Madrid, CSIC, 1988-1989. 3 vols.

Scheid, Sybille: *Petrarkismus in Lope de Vega Sonetten*. Wiesbaden, Franz Steiner, 1966.

Sobejano, Gonzalo: "Confianza y literatura: las epístolas poéticas de Lope de Vega", en *Insula*, 520, 1990, pp. 17-20.

Vitiello, Justín: "El concepto de amor y la imaginería erótica en las *Rimas* y las *Rimas sacras*, de Lope de Vega", en *Insula*, 520, 1990, pp. 15-16.

4. El ciclo de senectute

Ávila, Francisco Javier: "*La Dorotea*: arte y estrategia de senectud, entre la serenidad y la desesperación", en *Edad de Oro*, XIV, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 1995, pp. 9-27.

Díez de Revenga, Fancisco Javier: "La égloga *Amarilis* de Lope", en *Anales de la Universidad de Murcia*, XXXVIII, 1, 1981, pp. 251-275. Reimpreso en su libro *Rubén Darío en la métrica española y otros ensayos*. Murcia, Universidad de Murcia, 1985, pp. 163-190.

Iglesias Feijoo, Luis: "Una carta inédita de Quevedo y algunas noticias sobre los comentaristas de Góngora, con Pellicer al fondo", en *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, LIX, 1983, pp. 192-198.

Monge, Félix: "*La Dorotea* de Lope de Vega", en *Vox Romanica*, XVI, 1957, pp. 60-145.

Morby, Edwin S.: "Persistence and change in the formation of *La Dorotea*", en *Hispanic Review*, XVIII, 1950, pp. 108-125, 195-217.

Pedraza Jiménez, Felipe B.: ""Que ya no he menester a la Fortuna" (Notas sobre los últimos poemarios de Lope)", en *Insula*, DXX, Madrid, 1990, pp. 21-22.

Rozas, Juan Manuel: *Lope de Vega y Felipe IV en el "ciclo de senectute"*. Cáceres, Universidad de Extremadura, 1982. Reimpreso, con el título de "El "ciclo *de senectute*": Lope y Felipe IV", en Juan Manuel Rozas, *Estudios sobre Lope de Vega*. Edición preparada por Jesús Cañas Murillo. Madrid, Cátedra, 1990, pp. 73-132.

Rozas, Juan Manuel: "El género y el significado de la *Égloga a Claudio* de Lope de Vega", en *Serta Philologica F. Lázaro Carreter*. Madrid, Cátedra, 1983, pp. 465-484. Reimpreso en Juan Manuel Rozas, *Estudios sobre Lope de Vega*. Edición preparada por Jesús Cañas Murillo. Madrid, Cátedra, 1990, pp. 169-196.

Rozas, Juan Manuel: "Lope contra Pellicer (historia de una guerra literaria)", en VV. AA., *La literatura en Aragón*. Estudios coordinados por Aurora Egido. Zaragoza, Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y La Rioja, 1984, pp. 67-99. Reimpreso en Juan Manuel Rozas, *Estudios sobre Lope de Vega*. Edición preparada por Jesús Cañas Murillo. Madrid, Cátedra, 1990, pp. 133-168.

Rozas, Juan Manuel: "El soneto de Quevedo "En alabanza de Lope de Vega"", en *Anuario de Estudios Filológicos*, VII, 1984, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1986, pp. 319-322.

Rozas, Juan Manuel: "Texto y contexto en *El castigo sin venganza*", en VV. AA., *"El castigo sin venganza" y el teatro de Lope de Vega*, Madrid, Cátedra / Teatro Español, 1987, pp. 163-190. Reimpreso en Juan Manuel Rozas, *Estudios sobre Lope de Vega*, edición preparada por Jesús Cañas Murillo, Madrid, Cátedra, 1990, pp. 355-383.

Rozas, Juan Manuel: "La *Égloga a Amarilis* en el contexto del "ciclo *de senectute*"", en Juan Manuel Rozas, *Estudios sobre Lope de Vega*. Edición preparada por Jesús Cañas Murillo. Madrid, Cátedra, 1990, pp.479-517.

Sabat de Rivers, Georgina: "Amarilis's Verse Epistle and her Love for Lope: Seeing and Hearing", en *Studies in Honor of Elias Rivers*. Ed.

Bruno M. Damiani y Ruth El Saffar. Potomac, Maryland, Scripta Humanistica, 1989, pp. 152-168.

Spitzer, Leo: *Die Literarisierung des lebens in Lope's "Dorotea"*. Bonn y Colonia, Rohrschid, 1932.

Trueblood, Alan S.: *Experience and artistic expression in Lope de Vega. The making of "La Dorotea"*. Cambridge, Harvard University Press, 1974.

5. Las Rimas de Burguillos

Blanco, Manuel: "La agudeza en las *Rimas de Tomé de Burguillos*", en Maria Grazia Profeti (ed.), *..."Otro Lope no ha de haber"*. Atti del Convegno Internazionale su Lope de Vega, 10-13 febbraio 1999. Firenze, Alinea Editrice, 2000, 3 vols. Vol. I. pp. 219-240.

Blázquez Rodrigo, Marcelo: *La Gatomaquia de Lope de Vega*. Madrid, CSIC (Biblioteca de Filología Hispánica, 14), 1995.

Cañas Murillo, Jesús: "Una lectura del soneto 143 de Burguillos", en *Laurel. Revista de Filología*, 3, primer semestre de 2001, pp. 67-75.

Carreño, Antonio: "Los engaños de la escritura: las *Rimas de Tomé de Burguillos* de Lope de Vega", en *Lope de Vega y los orígenes del teatro español*. Actas del I Congreso Internacional sobre Lope de Vega. Madrid, Edi-6, 1981, pp. 547-563.

Dadson, Trevor J.: "Hacia una posible ordenación de los *Sonetos a Juana* de Lope de Vega", en VV. AA., *Crítica textual y anotación filológica*. Actas del Seminario Internacional para la edición y anotación de textos del Siglo de Oro. Madrid, Castalia (Nueva Biblioteca de Erudición y crítica), 1991, pp. 143-157.

Herrero García, Miguel: "Lope de Vega y Tomé de Burguillos", en *Correo erudito*, II, Madrid, 1942, p. 184.

Huarte, Amalio: "Lope de Vega y Tomé de Burguillos", en *Revista de Filología Española*, IX, Madrid, 1922, pp. 171-178.

MacDonald, Inez I.: "Lope de Vega's *Gatomaquia*", en *Atlante*, II, London, 1954, pp. 27-44.

Norden, Janet B.: "*La Gatomaquia*: The Laying to Rest of Polifemo", en *Romance Notes*, XXVI, 1, 1985, pp. 44-49.

Pedraza Jiménez, Felipe B.: "El desengaño barroco en la *Rimas de Tomé de Burguillos*", en *Anuario de Filología*, IV, Barcelona, 1978, pp. 391-418.

Pedraza Jiménez, Felipe B.: "*La Gatomaquia*, parodia del teatro de Lope", en *Lope de Vega y los orígenes del teatro español*. Actas del I Congreso Internacional sobre Lope de Vega. Madrid, Edi-6, 1981, pp. 565-580.

Pedraza Jiménez, Felipe B.: "La parodia del petrarquismo en las *Rimas de Tomé de Burguillos* de Lope de Vega", en *Homenaje a Gonzalo Torrente Ballester*. Salamanca, Biblioteca de la Caja de Ahorros de Salamanca, 1981, pp. 615-638.

Romojaro, Rosa: "Lope de Vega y el mito clásico (Humor, amor y poesía en las *Rimas de Tomé de Burguillos*", en *Analecta Malacitana*, VIII, 2, 1985, pp. 267-292.

Rozas, Juan Manuel: "Burguillos como heterónimo de Lope", en *Edad de Oro*, IV. Madrid, Departamento de Literatura Española de la UAM, 1985, pp. 139-163. Reimpreso en Juan Manuel Rozas, *Estudios sobre Lope de Vega*. Edición preparada por Jesús Cañas Murillo. Madrid, Cátedra, 1990, pp. 197-220.

Rozas, Juan Manuel: "Texto y contexto del soneto 57 de Burguillos", en Juan Manuel Rozas, *Estudios sobre Lope de Vega*. Edición preparada por Jesús Cañas Murillo. Madrid, Cátedra, 1990, pp. 519-530.

Rozas, Juan Manuel : "*Sacras luzes del cielo*. El soneto 161 de Burguillos, un epifonema de sus *Rimas humanas y divinas* y de la obra poética de Lope", edición, corrección y notas de Jesús Cañas Murillo, en *Anuario Lope de Vega*, VI, 2000, pp. 229-234.

Sánchez Robayna, Andrés: "Petrarquismo, parodia y poesía en los sonetos de *Tomé de Burguillos*", en *Analecta Malacitana*, VIII, 1985, pp. 267-292.

Vilallonga, J.: "La combinación de los cuatro elementos con algunos mitos en una de las *Rimas de Tomé de Burguillos*", en *Studi Ispanici*, 1990, pp. 73-82.

Vitiello, Justín: "Lope de Vega's *Rimas humanas y divinas del Licenciado Tomé de Burguillos*", en *Annali dell'Instituto Universitario Orientale*. Sezione Romanza, XV, 1, Nápoles, 1973, pp. 45-123.

abreviaturas y siglas

Biblia Las citas de los diferentes libros de la *Biblia* que se mencionan han sido tomadas de la versión de Eloíno Nácar Fuster y Alberto Colunga, *Sagrada Biblia*, Madrid, Editorial Católica (Biblioteca de Autores Cristianos), 1967, 23 ed.

BRH Biblioteca Románica Hispánica.

Covarrubias Sebastián de Cobarruvias Orozco, *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*. [Ed. Martín de Riquer]. Madrid, Turner, 1977. Hay edición más reciente, publicada, en Madrid, en Editorial Castalia, en su Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica, por Felipe C. R. Maldonado, y revisada por Manuel Camarero.

Diccionario de Autoridades Real Academia Española, *Diccionario de la Lengua Castellana, en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las phrases o modos de hablar, los proverbios o refranes, y otras cosas convenientes al uso de la lengua*. Dedicado al Rey Nuestro Señor Don Phelipe V (que Dios guarde) a cuyas Reales expensas se hace esta obra. Madrid, Imprenta de Francisco del Hierro, 1726-1739, 6 tomos. Ed. facsímil, Madrid, Gredos (Biblioteca Románica Hispánica), 1969, 3 vols.

DRAE Real Academia Española, *Diccionario de la Lengua Española*. Madrid, Espasa Calpe, 1992, 21 ed.

RAE Real Academia Española de la Lengua.

UAM Universidad Autónoma de Madrid.

nota previa

Utilizamos como base para realizar nuestra edición de las *Rimas humanas y divinas del Licenciado Tomé de Burguillos* el texto incluido en la príncipe, publicada en Madrid, en la Imprenta del Reino, en 1634. Cotejamos la versión allí contenida con la que figura en el segunda edición de la obra, publicada en Madrid, en la Imprenta Real, en 1674, y tenemos en cuenta las rectificaciones y propuestas que incluye el maestro Juan Manuel Blecua en su edición del *Burguillos* impresa en Barcelona, Planeta (Hispánicos Planeta, 5), 1976. Corregimos las erratas. Modernizamos la puntuación, para facilitar la comprensión de los poemas. Resolvemos, sin corchetes, las abreviaturas que en la príncipe pueden encontrarse. Regularizamos, con criterios actuales, el empleo de las mayúsculas. Mantenemos los grupos cultos con arreglo al uso propio del siglo XVII, así como las contracciones, tipo *deste*, *dél*, *della*... En todo lo demás, en lo esencial, siguiendo las normas de la colección en la que se incluye nuestra edición, Clásicos Castalia, normalizamos, conforme a las convenciones vigentes en nuestros días, la grafía original. En la introducción y en las notas, cuando citamos textos de época o los artículos del *Diccionario de Autoridades*, mantenemos sin cambios la grafía y puntuación que figuran en las ediciones antiguas correspondientes.

Nuestro propósito ha sido facilitar el acercamiento a una de las obras, las *Rimas humanas y divinas del Licenciado Tomé de Burguillos*, que consideramos esenciales dentro de la producción literaria de Lope de Vega, una de las que ofrecen caracteres de mayor modernidad. Hemos querido coadyuvar a su mejor conocimiento y a su más exacta comprensión. Por eso hemos añadido comentarios individuales a cada uno de los poemas, y notas textuales, explicativas y eruditas que puedan contribuir a alcanzar esos objetivos.

De nuestra edición hemos extraído el texto de *La Gatomaquia*, publicado en la príncipe al final de la obra, como última parte de las *Rimas humanas*, en las páginas anteriores a aquellas que recogen las *Rimas divinas*. Es ésta una de las creaciones del Fénix que han tenido mejor fortuna editorial, como puede comprobarse en el apartado específico de nuestra bibliografía. De ella existen abundantes impresiones sueltas, en las

que aparece exenta, en las que se ve liberada del contexto inicial en el que Lope la situó. Es pieza fácil de localizar, y, por ello, una de las menos necesitadas de recibir mayor divulgación. Los interesados pueden acudir, con facilidad, a una de las versiones que han visto la luz en diversas editoriales comerciales de nuestros días. En nuestra bibliografía de textos del Fénix, recogida en las páginas anteriores puede hallarse relación de las mismas, en el apartado correspondiente a las *Rimas de Burguillos*.

Juan Manuel Rozas y Jesús Cañas Murillo

Advertencia preliminar

Estaba Juan Manuel Rozas, inmediatamente antes de fallecer, el 14 de enero de 1986, ocupado en una nueva edición, profusamente comentada, de las *Rimas humanas y divinas del Licenciado Tomé de Burguillos*. El trabajo quedó inconcluso. Rozas elaboró una buena parte de él, pero la muerte no le dejó culminar su tarea. Nosotros hemos continuado su labor, hemos completado sus anotaciones y comentarios particulares a los textos, –la parte que quedó más avanzada, aunque no terminada definitivamente, de la primitiva edición–, el prólogo que sólo tuvo tiempo de proyectar y esbozar. Hemos pulido y corregido la redacción y los resultados. Con ello hemos concluido la versión de las *Rimas de Burguillos* que ahora, por fin, después de tantos años, hemos podido dar a la imprenta. Manejamos los materiales dejados por Juan Manuel. Partimos de sus instrucciones redactadas, para la finalización de la labor, que me entregó personalmente pocos días antes de partir para el hospital en el que hubo de encontrarse con la muerte. No obstante, hemos modificado, cuando lo hemos juzgado necesario, el proyecto inicial para actualizarlo y adecuar los resultados que se iban obteniendo, a medida que iba el trabajo progresando, a la nueva concreta y tangible realidad.

Jesús Cañas Murillo

RIMAS
HUMANAS Y DIVINAS,
DEL
LICENCIADO TOMÉ DE BURGUILLOS,

no sacadas de biblioteca ninguna
(que en castellano se llama librería)
sino de papeles de amigos y borradores suyos.

Al Excelentísimo Señor Duque de Sessa, Gran Almirante de Nápoles.

POR
FREY LOPE FÉLIX DE VEGA CARPIO,

del hábito de San Juan.

Con privilegio. En Madrid, en la Imprenta del Reino, Año 1634
A costa de Alonso Pérez, Librero de su Majestad

ERRATAS

Folio 3, verso 5, cumbre, diga lumbre. Folio 14, Auroras, diga Autoras. Folio 27, y son, diga que son. Folio 29, consulte, diga consulto. Folio 28, le dio, diga lidió. Folio 66, sabiendo, diga saliendo. Folio 87, pifano, diga pifaro. Folio 90, acidental, diga Ocidental. Folio 94, que sin, diga que son. Folio 95, rebuelve, diga le buelve; idem, quexarse, diga quexase. Folio 101, cielos, diga suelos. Folio 114[126], estimo, diga estimar. Folio 106, campo, diga en campo. Folio 109[127], rízidas, diga rígidas. Folio 111, y ásperas, diga y en ásperas. Folio 116, que cada, diga que a cada. Folio 117, Imperio, diga en Pirro. Folio 118[128], pie, diga pice; idem, llena, diga amena. Folio 121, verdes, diga tiernos. Folio 124, con las flores, añade con los frutos. Folio 126, encubra, diga encumbre. Folio 130, de piernas de carnero, quita este verso. Folio 131, a luzidas, diga la luzida; idem, y ya, diga y las. Folio 132, a hazer, diga hazer; idem, Gimnacio, diga Gimnasio. Folio 140, invencibles, diga invisibles; idem, con, diga los; idem, en, diga el; idem, libio, diga lirio. Folio 147, hazes, diga hazéis. Folio 154, claven, diga clavan. Folio 155, venir, diga venid; idem, y aunque, quita el que.

Este libro, intitulado *Rimas humanas y divinas* del Licenciado Tomé de Burguillos, con estas erratas, corresponde con su original. En Madrid, a 17 de noviembre de 1634.

El Licenciado Murcia de la Llana[129].

[126]En la primera edición, 14.

[127]En la primera edición, 209.

[128]En la primera edición, 318.

[129]Francisco Murcia de la Llana, natural de Priego (Córdoba), fallecido en Madrid en 1639, catedrático de Filosofía en la Universidad de Alcalá, se encargó de la labor de corregir libros a lo largo de más de cincuenta años, y por sus manos, en esta función, pasaron muchas de las grandes obras barrocas, si bien no puso demasiado cuidado en su tarea. Aquí sí corrigió bastante, y, salvo en una ocasión, –*libio / lirio*, enmienda que resulta dudosa–, lo hizo bien. El libro, para su época, se imprimió con bastante corrección. Es curioso notar que la segunda edición, de 1674, reprodujo la misma fe de erratas de la primera, sin que se efectuase el examen directo del texto ofrecido por la imprenta. Francisco Murcia de la Llana fue autor de textos escritos en castellano, –como *Compendio de los Metheoros del Príncipe de los Filósofos Griegos y Latinos Aristóteles* (Madrid, Juan de la Cuesta, 1615), *Traducción a las Súmulas del Doctor Villalpando* (Madrid, Luis Sánchez, 1615), *Canciones lúgubres y tristes a la muerte de D. Christóbal de Oñate, Teniente de Gobernador y Capitán General de las Conquistas de Nuevo-Méjico* (Madrid, Viuda de Fernando Correa, 1622)...–, y en latín, –como *Selecta circa libros Aristotelis de Coelo subtilioris doctrinae, quae in Complutensi Academia versatur, miro quodam ordine disposita, & in dilucidam methodum redacta* (Madrid, Luis Sánchez, 1604), *Selecta in Libros Aristotelis de Generatione et corruptione, subtilioris doctrinae, quae in Complutensi Academia versatur, miro quodam ordine disposita, & in dilucidam quandam methodum redacta* (Madrid, Luis Sánchez, 1604)...–.

SUMA DEL PRIVILEGIO

Tiene licencia y privilegio por diez años Alonso Pérez, librero del Rey nuestro señor, para imprimir este libro intitulado *Rimas humanas y divinas* del licenciado Tomé de Burguillos, como más largamente consta de su original, despachado en el oficio de Francisco Gómez de Lasprilla, en 12 días del mes de setiembre de 1634 años.

SUMA DE LA TASA

Yo, Diego González de Villarroel, escribano de Cámara de su Majestad, de los que en su Consejo residen, certifico que habiéndose visto por los señores del dicho Real Consejo un libro intitulado *Rimas humanas y divinas*, compuesto por el Licenciado Tomé de Burguillos, que con licencia de los dichos señores fue impreso, tasaron cada pliego de los del dicho libro a cuatro maravedís y medio, y parece tener cuarenta y dos pliegos, con principios y erratas, que al dicho respeto monta ciento y ochenta y nueve maravedís y medio, y a este precio, y no más, mandaron se venda y que esta tasa se ponga al principio de cada libro de los que se imprimieren. Y para que dello conste, de pedimiento de Alonso Pérez[130], mercader de libros,

[130]Alonso Pérez, amigo de Lope y padre de Juan Pérez de Montalbán, editó varios libros del Fénix, como las *Rimas*, las *Rimas sacras*, *La Filomena*, *La Circe* y *La Dorotea*. Pero en ellos el privilegio se extendió a nombre de Lope, y aquí a petición del librero, como se repite en la Suma de la tasa. Tal vez para seguir el juego del heterónimo, aunque no parece problable, pues Lope figura en la portada como recopilador. Puede ser que

vecino desta villa de Madrid, a quien se despachó privilegio para la dicha impresión, doy esta fee. En Madrid, a veinte y dos de noviembre de mil y seiscientos y treinta y cuatro años[131].

Diego González de Villarroel.

APROBACIÓN DEL MAESTRO JOSEPH DE VALDIVIESO, CAPELLÁN DE HONOR DEL SERENÍSIMO SEÑOR INFANTE CARDENAL[132]

Este libro, que me remitió el señor Licenciado don Lorenzo de Iturrizarra, vicario general en esta Corte, y que escribió el Licenciado Tomé de Burguillos, he visto gustosamente divertido, porque en él parece que las Musas (depuestos los coturnos severos y calzadas de ponlevíes desenfa[da]dos, no digo zuecos por ser voz desaseada para tan aliñosas doncellas) se juntan con las Gracias, gente moza y siempre modestamente placentera, donde, de buen gusto entendidas y sazonadas, logran un rato de buena conversación. ¡Oh qué propio para las desazones del tiempo! Cuyo autor, a no ser tan conocido en los certámenes públicos, donde se ha merecido los aplausos y los laureles, se diera a conocer en lo discreto y jocoso y relevante destos versos[133], parto[134] feliz de ingenio grande. En quien

los términos del contrato fuesen por esta vez distintos a los acordados en otras ocasiones.

[131]El libro se tramitó e imprimió con bastante regularidad. Desde el 17 de agosto, fecha de la aprobación, a este 22 de noviembre transcurren tres meses.

[132]Los dos aprobantes del libro son, como acontece otras veces en Lope, dos amigos del poeta. Especialmente Valdivielso, con quien estuvo unido por un afecto y una admiración que eran recíprocos. Él fue quien aprobó también la *Fama póstuma*, y quien escribió allí un rotundo elogio y un ataque valiente al poder que no se había portado bien con Lope en la vejez (cf. Juan Manuel Rozas, *Lope de Vega y Felipe IV en el "ciclo* de senectute". Badajoz-Cáceres, Universidad de Extremadura, 1982. Recogido en sus *Estudios sobre Lope de Vega.* Edición preparada por Jesús Cañas Murillo. Madrid, Cátedra –Crítica y Estudios Literarios–, 1990, pp. 73-132). El prestigio de Valdivielso como escritor y como sacerdote de vida intachable, capellán de la capilla mozárabe y de honor del hermano de Felipe IV, como aquí se titula, le permitía hacer esto por fidelidad a Lope.

[133]Valdivielso sigue el juego del heterónimo perfectamente, y marca el estado de ánimo de Lope y el espíritu del libro en la frase: "¡Oh qué propio para las desazones del tiempo!".

no hallo reparo en cosa tocante a la verdad católica de nuestra sagrada religión, ni riesgo en las mejores costumbres, por lo cual merece la licencia que suplica. Éste es mi parecer, salvo, etc, En Madrid, en 17 de agosto de 1634.

El Maestro Joseph de Valdivieso.

APROBACIÓN DE DON FRANCISCO DE QUEVEDO[135] VILLEGAS, SEÑOR DE LA VILLA DE LA TORRE DE JUAN ABAD, CABALLERO DEL HÁBITO DE S. JACOBO Y SECRETARIO DEL REY, NUESTRO SEÑOR

Por mandado de los señores del Supremo Consejo de Castilla he visto este libro cuyo título es *Rimas del Licenciado Tomé de Burguillos*, escrito con donaires, sumamente entretenido sin culpar la gracia en malicia[136], ni mancharla con el asco de palabras viles, hazaña de que hasta agora no he visto que puedan blasonar otras tales sino éstas. El estilo es, no sólo decente, sino raro, en que la lengua castellana presume vitorias de la latina, bien parecido al que solamente ha florecido sin espinas en los escritos de Frey Lope Félix de Vega Carpio[137], cuyo nombre ha sido universalmente proverbio de todo lo bueno, prerrogativa que no ha concedido la fama a otro nombre. Son burlas que de tal suerte saben ser doctas y provechosas, que enseñan con el entretenimiento y entretienen con la enseñanza, y tales que he podido lograr la alabanza en ellas, no ejercitar la censura. No hay palabra que disuene a la verdad católica, ni palabra que no

[134]Tanto en 1634 como en 1674, *parte*. Blecua, con razón, corrige *parto*.

[135]Lope y Quevedo mantenían, por los años de composición de las *Rimas de Burguillos*, una excelente relación. Quevedo llega a tomar partido por Lope en la polémica que éste y Pellicer mantuvieron, y escribió un soneto laudatorio para el Fénix que fue estudiado por Juan Manuel Rozas en su artículo "El soneto de Quevedo "En alabanza de Lope de Vega"", publicado en el *Anuario de Estudios Filológicos*, VII, 1984, pp. 319-322.

[136]Quevedo (y seguramente Valdivielso) entendió muy bien las sátiras contra los escritores jóvenes, como Pellicer, que el libro contiene. Pero Don Francisco había roto ya con el cronista y estaba de parte de Lope. Cf. Juan Manuel Rozas, "El soneto de Quevedo "En alabanza de Lope de Vega"", citado en la nota anterior.

[137] Sin romper del todo el juego del heterónimo, Quevedo desvela el nombre del verdadero autor, lo que estuvo en dudas para muchos hasta el siglo pasado. Cf. la Introducción.

se encamine a alentar las buenas costumbres, méritos que granjean la licencia que se pide, para que la imprenta la reparta. Así me parece. En Madrid, a 27 de agosto de 1634.

Don Francisco de Quevedo Villegas.

AL EXCELENTÍSIMO SEÑOR DON LUIS FERNÁNDEZ DE CÓRDOBA, CARDONA Y ARAGÓN, DUQUE DE SESSA[138], DE BAENA Y DE SOMA, CONDE DE CABRA, PALAMÓS Y OLIVITO, VIZCONDE DE IZNAJAR, SEÑOR DE LAS BARONÍAS DEL BELPUCHE, LÍÑOLA Y CALONGE, GRAN ALMIRANTE DE NÁPOLES Y CAPITÁN GENERAL DEL MAR DE AQUEL REINO, COMENDADOR DE BEDMAR Y ALBÁÑEZ, DEL ORDEN Y CABALLERÍA DE SANTIAGO, ETC.

SIEMPRE conocí en el Licenciado Tomé de Burguillos un afectuoso deseo de dedicar a vuestra excelencia alguno de sus escritos[139], y, por no defraudar su ánimo, ofreciéndose ocasión de dar estas *Rimas* a luz, se las presento a vuestra excelencia en su nombre, bien que con la diferencia que él lo hiciera con los debidos elogios a los simulacros de su excelentísima casa, cuyos antecesores ilustrísimos coronaron la frente de la invicta España de inumerables palmas y laureles, en augmento y gloria de su monarquía, de que hoy viven tantos inmortales vestigios[140] en las historias, que no podrá jamás escurecer la envidia, ni atropellar la ira de la fortuna adversa, como caracteres impresos en la sucesión de los siglos, alma de la eternidad, desde aquel dorado del capitán que mereció llamarse Grande, como Alejandro, inferior en la corona, superior en el ánimo, a quien postraron sus triunfos los Pirros griegos y los romanos Marios, hasta el segundo del mismo nombre, en quien quedó vinculado aquel generoso valor que hoy testifican los campos de Flora en Alemania, teñidos de la rebelde sangre al sacro imperio austríaco. Y asimismo de aquellos ilustrísimos

[138]Lope dedica a Sessa dos obras importantísimas en este año: ésta y *El castigo sin venganza*. No había sido esto lo normal, extrañamente, antes. Ninguna obra importante le había ofrecido a su mecenas, a pesar de que era éste, además, el primer bibliófilo lopista. Incluso el códice Durán muestra que una obra allí dedicada a Sessa, la dedica luego, al ser impresa, a Olivares. Tal vez se deba todo a un intento, a una estrategia, por parte del Fénix , de esconder una relación, la que mantenía con Sessa, que, por otro lado, era perfectamente conocida por todos.

[139]Lope insiste en su voluntad de crear el heterónimo, obligado como está a firmar la dedicatoria al Duque.

[140]1634, *vestiglos*.

héroes, agüelo y padre de vuestra excelencia[141], de quien jamas se olvidarán Francia y Italia, ni la parte del África a quien hace sombra el mayor Atlante, cuya columna, con oponerse al cielo, hoy tiembla el nombre de los invencibles Córdobas, pues en llegando al cuidado y sumo estudio con que vuestra excelencia se ha hecho capaz de todas las materias de estado que pueden ocurrir a esta monarquía, con los mejores libros y papeles, ¿quién duda que le hiciera digno de grandes puestos en militares ejercicios o gobiernos públicos?[142] Finalmente, lo que a mí me toca es sólo suplicar a vuestra excelencia se digne de recebir de su parte, y de la mía, con grato ánimo, el deseo que él tuvo de servirle, y que yo pongo en ejecución, consagrándole estas poesías, no indignas de salir a luz con su protección, como salieron las de Iuliano Goselini[143], excelente ingenio, al esplendor heroico del excelentísimo señor don Gonzalo Fernández de Córdoba, segundo duque de Sessa, virrey de Milán, cuando de aquellos estados se partió a la guerra de Levante. Pues cuanto las veras de Virgilio vencen estas burlas[144], la sangre, valor y grandeza de vuestra excelencia a Octaviano César.

---

[141]Ahora ya Lope no espera nada del Conde Duque y de Palacio, y se lanza, a tumba abierta, a elogiar la casa de Sesa, último refugio que le queda, tras la maniobra de querer jugar a dos bandos, Sessa y Palacio, irreconciliables por la enemistad entre Olivares y Sessa. Y coloca al abuelo y al padre de Sessa al lado de los grandes héroes de la antigüedad, Alejandro, Pirro, Mario, y aun con los héroes mitológicos, con Hércules "el mayor Atlante, cuya columna...". Y lo hace con toda justicia, en el caso, sobre todo, del abuelo, el Gran Capitán Don Gonzalo Fernández de Córdoba. Pero lo hace con un tono claramente agresivo: "que no podrá jamás escurecer la envidia, ni atropellar la ira de la fortuna adversa". Un tono dirigido contra el Conde Duque, pues en estos momentos ya ha tomado el partido de los vencidos decidida y gallardamente. Así seguirá hasta *El Siglo de Oro*, pocos días antes de su muerte.

[142]Y ahora sigue la batalla: no sólo los antepasados, el propio Sessa, –¿quién lo diría?–, puede ser un héroe militar, y, lo más interesante, un gobernador, un privado, ejemplar, pues hasta tiene una magnífica colección de papeles y libros de estado.

[143]Poeta autor de unas *Rimas* (1582), que sirvió como cronista y diplomático a españoles como los mismos Sessa.

[144]El nombre de Virgilio en todo este libro y en toda la vejez de Lope es especialmente significativo. Cf. Juan Manuel Rozas, "Texto y contexto del Soneto 57 de Burguillos", en *Estudios sobre Lope de Vega*, edición preparada por Jesús Cañas Murillo, Madrid, Cátedra (Crítica y Estudios Literarios), 1990, pp. 519-530. Tanto como sus obras, –la *Eneida*, en este caso, sobre todo–, vencen las burlas de Burguillos, por calidad literaria, así Sessa vence a Octaviano César en grandeza.

Frey Lope Félix de Vega Carpio.

ADVERTIMIENTO AL SEÑOR LECTOR[145]

CUANDO se fue a Italia el Licenciado Tomé de Burguillos, le rogué y importuné que me dejase alguna cosa de las muchas que había escrito en este género de poesía faceciosa, y sólo pude persuadirle a que me diese la *Gatomaquia*, poema verdaderamente de aquel estilo singular y notable, como vuestra merced lo podrá experimentar leyéndole. Animado con esto, inquirí y busqué entre los amigos algunas rimas, a diferentes sujetos, de suerte que se pudiese hacer, aunque pequeño, este libro, que sale a luz como si fuera expósito[146], por donde conocerá el señor lector cuál es el ingenio, humor y condición de su dueño, y en muchas partes los realces de sus estudios entre las sombras de los donaires, a la traza que el Bosco encubría con figuras ridículas y imperfetas las moralidades filosóficas de sus celebradas pinturas, y se sabrá también que no es persona supuesta, como muchos presumen, pues tantos aquí le conocieron y trataron, particularmente en los premios de las justas, aunque él se recataba de que le viesen, más por el deslucimiento de su vestido, que por los defectos de su persona; y asimismo en Salamanca, donde yo le conocí, y tuve por condicípulo, siéndolo entrambos del doctor Pichardo, el año que llevó la catreda el doctor Vera[147]. Fue general en las Humanas y no particular en alguna ciencia, a cuyas noticias le ayudaron las lenguas comunes, que fuera de la griega sabía, y que nunca quiso estudiar, porque decía que hacía más soberbios que doctos a muchos que apenas pasaban de sus principios[148]. Parecía filósofo antiguo en el desprecio de las cosas que el mundo estima; humilde y de buena intención, tanto, que preguntándole yo un día que en qué

---

[145]Ver, además de las notas incluidas a continuación, y que explican lo literal de esta Advertencia, el significado de ella para el problema del heterónimo en la Introducción.

[146]Tal vez la frase "pequeño libro" indique el esfuerzo que tuvo que hacer Lope para juntar poemas a diversos temas, más escribir otros *ad hoc* para llegar a formar un libro no muy extenso.

[147]De pasada Lope, como jugando, se declara estudiante de Salamanca, tema dudoso, como el de la Armada Invencible, que sacó en la vejez a relucir mucho, y como tema inicial de la *Epístola a Claudio*.

[148]Pellicer era de los pocos que sabían griego. En esta época más que nunca, Lope está contra los que lo saben, sin tener juicio ni saber bien castellano. Es una alusión que marca siempre el objetivo Pellicer. Ver, sobre todo, además de algunos sonetos, como el número 73, *La Gatomaquia*, llena de alusiones al tema, desde llamar *micigriegos* a los gatos / poetas.

lugar le parecía que estaba su ingenio con los que en España habían escrito, y escribían, me respondió: "Haced una lista de todos, y ponedme el último". Ejemplo grande para tantos que se prometen el primero, despeñados de una lengua bárbara a la eterna escuridad de sus escritos[149], como algunos que, faltándoles opinión para sí, piensan que la pueden dar a los otros, y, olvidados de la verdad, hacen príncipes de mentira[150]. Desfavoreció a nuestro Tomé de Burgulllos la fortuna cuanto él se burlaba della, tolerando con prudencia sus trabajos, y las plumas y lenguas de sus enemigos, que en muchas ocasiones engañaron los oídos de los príncipes con testimonios para que no le estimasen[151], y aunque era naturalmente triste, nadie le comunicó que no le hallase alegre. Su fisionomía dirá ese retrato, que se copió de un lienzo en que le trasladó al vivo el catalán Ribalta[152], pintor famoso entre españoles de la primera clase.

Cuanto a la señora Juana, sujeto de la mayor parte destos epigramas, he sospechado que debía de ser más alta de lo que aquí parece, porque como otros poetas hacen a sus damas pastoras, él la hico lavandera, o fuese por encubrirse, o porque quiso con estas burlas olvidarse de mayores cuidados. Y cuando sea verdad que fue el jabón y la esportilla su ejercicio, Jerjes amó un árbol, y aquel mancebo ateniense la estatua

[149]El *Laurel de Apolo* (1630) se había escrito para colocarse Lope en el Parnaso español, muerto Góngora, como el número uno, "padre y no alumno de las Musas", como reza el lema del retrato que va al frente del libro. Pero, sin embargo, insiste en que no lo cree así, y que son otros, –Pellicer, ¿Calderón?–, los que luchan por el número uno. Ver la *Elegía a Villaizán* (1633): "tanta ambición por el lugar primero"; y el propio *Laurel de Apolo*, donde lo había dicho ya.

[150]Pellicer, en *El Fénix* (1630), había llamado a Góngora príncipe de la poesía castellana. Y aunque había otorgado en el mismo libro ese mismo lugar a Lope como dramaturgo, éste no se dio por satisfecho.

[151]Eco de lo que había dicho en el prólogo "Al teatro", firmándolo Don Francisco López de Aguilar, de *La Dorotea*: "entretengan la risa de los príncipes soberanos con las lágrimas de la honra, aunque no es possible que sus diuinos entendimientos crean (en agrauio de los estudios de la virtud) la bárbara lengua y pluma de la ignorante embidia" (Lope de Vega, *La Dorotea*. Ed. Edwin S. Morby. Madrid, Castalia, 1968, 2ª ed. revisada, p. 55).

[152]Francisco Ribalta, nacido, como Blecua explica, en Solsona en 1565, muerto en Valencia en 1628, autor de obras como *El clavamiento de Cristo en la cruz*, *La visión de San Francisco* (1620), el retablo mayor del convento de los Capuchinos de Valencia (1625-1627), y *Cristo abrazando a San Bernardo* (1625-1627). El retrato que va al frente de estas *Rimas* es de Lope enmascarado de Burguillos. Es a la vez el ortónimo y el heterónimo.

pública[153], fuera de que el alma no se halla entre la tela y el oro, sino en la simple lealtad, que ni hace tiros[154], ni causa celos, ni empeña mayorazgos, y siendo tan cierto en el fin de todo amor el arrepentimiento, menos tendrá que sentir el que perdió menos.

No doy disculpa de sacar estas rimas a luz, porque fui mandado[155], y porque no era justo que no las gozasen los que saben agradecer los estudios ajenos y hallar con entendimiento, entre la corteza aristofánica[156], la verdad platónica. Si el estilo es más castellano que culto, perdonen los que lo son, porque este poeta decía que, como duran poco las novedades, andando el tiempo, caerían los hombres en la verdad y se volvería a usar la propia lengua[157].

EL CONDE CLAROS
AL LICENCIADO TOMÉ DE BURGUILLOS[158]

[153]Estos ejemplos de los amores extraños de Jerjes y del joven ateniense los repite Lope muchas veces. Los saca de Ravisio Textor y de la *Silva de varia lección* de Pero Mexía (III, xiv). Ver las menciones que cita Morby en *La Dorotea*, ed. cit., pp. 268-269, nota 158. La más parecida a éstas de Burguillos, pues están los dos ejemplos, se halla en *El mármol de Felisardo*:

Jerjes una planta amó...
a un ateniense, en razón
que con un mármol le hallaron.

[154]*hace tiros*. Daño, herida, perjuicio o robo. Según el *Diccionario de Autoridades*: "Significa tambien hurto: y assí se dice, A fulano le hicieron un tiro de cien doblones" y "en el juego de la barra es herir con la punta de ella en la tierra".

[155]¿Quiere decir que es Sessa quien le ha mandado dar la batalla, o es afirmación retórica de recopilador al uso?

[156]Entre las burlas de la comedia de Aristófanes, tan ambigua como *El gobierno de las mujeres*, por ejemplo, y la suprema e ideal verdad de Platón.

[157]La conclusión es el tema profundo del libro: la batalla literaria por el estilo entre gongoristas y Lope.

[158]Un soneto, seguramente de Góngora, empieza, usando ya el personaje del romacero,

"Aquí de el Conde Claros" dijo, y luego
se agregaron a Lope sus secuaces

(cf. ed. de Juan e Isabel Millé y Giménez, en Luis de Góngora y Argote, *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1972, 6ª ed, 1ª reimpresión, p. 550). Lope responde aquí, autollamándose *El Conde Claros* , declarando los grandes

España, de poetas que te honoran,
Garcilaso es el príncipe, el segundo
Camoes, tan heroico, tan fecundo,
que en repetido sol su nombre adoran.
Figueroa y Herrera te decoran,
los dos Lupercios y, admirando el mundo,
Borja, de cuyo ingenio alto y profundo,
la pura lengua y arte se mejoran.
Sin éstos, o provectos o noveles,
que a número no puedo reducillos,
pero entre tantas plumas y pinceles,
viva vuesa merced, señor Burguillos,
que más quiere aceitunas que laureles,
y siempre se corona de tomillos.

EN LAS RIMAS DEL LICENCIADO
TOMÉ DE BURGUILLOS, AL LECTOR

DÉCIMAS
DE DON GARCÍA DE SALCEDO CORONEL[159],

---

modelos, sin que esté Góngora: Garcilaso y Camoens, de verdad maestros para él; Figueroa y Herrera, anterior al gongorismo; los Argensola, por clasicistas, como Esquilache, por estrategia. Fuera de estos, con inclusión expresa de los noveles (pájaros nuevos), lo demás es burla: el laurel, no por el fuero sino por el huevo, para sazonar aceitunas.

V. 5. *Figueroa y Herrera*. Francisco de Figueroa (¿1530?-¿1589?, autor de poemas que fueron publicados, póstumos, en Lisboa en 1625. Fernando de Herrera (1534-1597), sevillano, autor, entre otras creaciones, de textos recogidos en *Algunas obras* (Sevilla, 1582), y de unas famosas *Anotaciones a las Obras de Garcilaso de la Vega* (Sevilla, 1580)

V. 6. *los dos Lupercios*. Los hermanos Bartolomé (1562-1631) y Lupercio (1559-1613) Leonardo de Argensola, aragoneses, conocidos autores, entre otras, de obras poéticas y dramáticas.

V. 7. *Borja*. Francisco de Borja y Aragón, Príncipe de Esquilache (1582-1658), poeta famoso y apreciado en su época, autor de *Pasión de Nuestro Señor Jesucristo* (Madrid, 1638) y *Obras en verso* (Madrid, 1648), *Nápoles recuperada por el rey don Alfonso* (Zaragoza, 1651), y *Menosprecio del mundo* (Amberes, 1661).

CABALLERIZO DEL SERENÍSIMO INFANTE CARDENAL

Estos números, que extraña
tu cuidado, en breve suma,
rasgos son de alguna pluma
del noble fénix de España.
Mentido el nombre te engaña,
no su culta luz, que en vano
podrá artificiosa mano
sepultar el sol ardiente
de quien es aún poco Oriente
todo el orbe castellano.
Agradecido procura
venerar en esta lira
tan discreta una mentira
que la verdad asegura.
Si escrupulosa murmura
la envidia, y su aplauso niega,
muda elocuencia, no ciega,
prestará la admiración,
si es lengua en esta ocasión
la menor flor de una Vega

[1]

---

[159] Lope había cargado la mano en los elogios pedidos para los preliminares de sus libros de juventud. Tal vez el *Quijote* se burle de él por eso en el prólogo. Aquí sólo hay uno, pero muy bien elegido en el contexto contra Pellicer. Salcedo Coronel, además de poeta (*Rimas*, 1624; *Ariadna*, 1624; *Panegírico al serenísimo Infante Cardenal*, 1636; *Cristales de Helicona, o Segunda parte de las Rimas*, 1642), fue el más objetivo comentarista de Góngora.

[1] Dentro de la variedad de temas de los sonetos de las *Rimas*, ha despistado a la crítica el que al comienzo parezca monográficamente un cancionero a Juana. A ello contribuyen nada menos que cuatro sonetos-prólogo, cuando lo normal es uno. Los sonetos-prólogo proceden del *Canzoniere* de Petrarca, que comienza dirigiendo al lector sobre el tema y la intención del libro: *Voi che ascoltate in rime sparse il suono* (cf. ed. Atilio Pentimalli, en Petrarca, *I Sonetti del Canzoniere. Los Sonetos del Cancionero*. Barcelona, Bosch –Erasmo–, 1981, p. 64). Y cruzan todo el Siglo de Oro español. Garcilaso, Acuña, Herrera, Villamediana, etc. (cf. Juan Manuel Rozas, "Petrarca y Ausías March en los sonetos-prólogo amorosos

DESCONFIANZA DE SUS VERSOS

Los que en sonoro verso y dulce rima
hacéis conceto de escuchar poeta
versificante en forma de estafeta,
que a toda dirección número imprima,
oíd de un caos la materia prima,
no culta como cifras de receta,
que en lengua pura, fácil, limpia y neta,
yo invento, Amor escribe, el tiempo lima.
Estas, en fin, reliquias de la llama
dulce que me abrasó, si de provecho
no fueren a la venta, ni a la fama,
sea mi dicha tal, que, a su despecho,
me traiga en el cartón quien me desama:

---

del Siglo de Oro", en *Homenajes. Estudios de literatura española*, I, 1964, pp. 57-65). Lope había abierto con ellos sus *Rimas* de 1602, sus *Rimas sacras* (1614). Faria y Sousa, al comentar los sonetos de Camoens, llama al prologal "la proposición de estas Rimas" (*Rimas varias* de Luis de Camoens, Lisboa, 1685, p. 1); y recuerda el de Lope en *Rimas* de 1602 (soneto primero) diciendo que procede del de Petrarca: *Versos de amor, conceptos esparcidos*. Herrera, al comentar a Garcilaso, llama al primer soneto "Prefacio de toda la obra y de sus amores, y proposición" (*Obras de Garcilaso de la Vega con anotaciones de Fernando de Herrera*. Ed. facsimilar. Prólogo de Antonio Gallego Morell. Madrid, CSIC –Clásicos Hispánicos–, 1973). En el primer soneto de las *Rimas sacras*, Lope introduce el tema de los *pasos*, siguiendo a Garcilaso, cuyos versos *Cuando me paro a contemplar mi estado, / y a ver los pasos por donde ha venido*, le sirven para encabezar su composición. Burguillos, en sus parodias del petrarquismo, en lo que toca a Juana, sitúa este primer soneto bajo esta tradición: hablando del *sonoro verso* y al lector. Y, claro, marcando otro tema esencial del libro, su sátira del culteranismo en el segundo cuarteto. Y aludiendo (v. 11) al dinero, también tema muy de Burguillos.

Fecha de composición, 1634.

V. 3. *estafeta*. "El Corréo ordinário de un lugár à otro, que vá por la posta" (*Diccionario de Autoridades*).

V. 13. *cartón*. El único laurel, triunfo, que desea es ir en el pecho de ella, cuando al final de su libro, sin venta, sin fama, se haga cartón. El *Diccionario de Autoridades* trae este mismo ejemplo y otro de Saavedra que lo explica: "Aplicaba los libros de matérias amorósas para hacer *cartones* à las damas". Puede aludir a un *abanillo*, –un abanico, divisa de moda–, o a

que basta por laurel su hermoso pecho.

[2]

PROPONE LO QUE HA DE CANTAR EN FE
DE LOS MÉRITOS DEL SUJETO

Celebró de Amarilis la hermosura
Virgilio en su Bucólica divina,
Propercio de su Cintia, y de Corina
Ovidio en oro, en rosa, en nieve pura;
Catulo de su Lesbia la escultura
a la inmortalidad pórfido inclina;
Petrarca, por el mundo peregrina,
constituyó de Laura la figura;
yo, pues Amor me manda que presuma
de la humilde prisión de tus cabellos,
poeta montañés, con ruda pluma,

---

un retrato o naipe, como el que se menciona en *La Dorotea* (ed. de Edwin S. Morby, citada, pp. 425-427).

[2] Cf. nota al soneto anterior. Éste, compuesto, igualmente, en 1634, también sirve de *proposición*. Burguillos celebrará a Juana, cuya espuma de su jabón, pues es lavandera, vale más que las grandes amadas de la literatura: Amarilis, cantada en la *Égloga I* de Virgilio; Cintia, que es Hostia, la amante de Propercio, que con ese nombre aparece en el libro I de *Elegías*; Corina, que figura en los tres libros de las elegías *Amores* de Ovidio; Lesbia, que es Clodia, la amante de Catulo, la heroina de sus poemas eróticos; Laura, cantada por Petrarca en su *Canzoniere*. Todo el soneto parece recordar al CLXXXVI de Petrarca, donde se dice que Laura es digna de ser alabada por Virgilio, Homero, Ennio. Nótense las concomitancias entre los tercetos de Lope, *yo, pues amor me manda... / celebraré tus ojos bellos*, y los del texto de Petrarca: *Ennio di quel cantò... di quest'altro io*.

méritos. En 1634, *néritos*, por errata.

V. 6. *pórfido*. "Piedra especie de marmol, y la mas preciosa y dura de ellas. Es de color purpúreo, salpicado de pintas de varios colóres" (*Diccionario de Autoridades*).

V. 11. *poeta montañés*. Lope, como tantos, pues es señal de extrema hidalguía, se vanagloriaba de su origen montañés, de Cantabria o Asturias. En *La Filomena* lo explica, y concreta que procede del valle de Carriedo, de Vega de Carriedo, Santander, donde "allí tuve principio" (*Amarilis*). Sobre los orígenes de Lope, cf. Cayetano Alberto de la Barrera,

Juana, celebraré tus ojos bellos:
que vale más de tu jabón la espuma
que todas ellas y que todos ellos.

[3]

DEDICATORIA DE LA LIRA CON QUE PIENSA CELEBRAR SU BELLEZA

A ti la lira, a ti de Delfo y Delo,
Juana, la voz, los versos y la fama;
que mientras más tu hielo me desama,
más arde Amor en su inmortal desvelo.
Criome ardiente salamandra el cielo,
como sirena a ti, menos la escama;
para ser mariposa no eres llama,
fuerza será mariposar en hielo.
Mi amor es fuego elementar segundo;
de Scitia tu desdén los hielos bebe,
tal imposible a mi esperanza fundo.
Pues a decir que fuéramos se atreve
(cuando no los hubiera en todo el mundo)
yo Amor, Juana desdén, su pecho nieve.

Nueva biografía de Lope de Vega, Madrid, Atlas (BAE, 262-263), 1973-1974, 2 vols., vol. I, pp. 24-25; y Américo Castro y Hugo A. Rennert, *Vida de Lope de Vega (1562-1635)*, notas adicionales de Fernando Lázaro Carreter, Salamanca, Anaya, 1969, pp. 14-17.

[3] Ver nota al soneto 1. Ya en el segundo ha escrito en el sentido de dedicatoria, pues nombra a Juana. Fecha de composición, 1634.

Vv. 1-2. *la lira* y la voz *de Delfo y Delo*. La voz y la lira de Apolo, ya que en Delfos, ciudad de la Fócida, y en Delos, isla del archipiélago de las Cícladas, había dos famosos santuarios de Apolo.

V. 5. *salamandra*. Motivo frecuente, como el de la mariposa (v. 7), del petrarquismo. Se creía que la *salamandra* podía estar en el fuego sin quemarse, de ahí su aplicación a los enamorados. Cf. Villamediana, *Obra*. Ed. Juan Manuel Rozas. Madrid, Castalia (Clásicos Castalia, 8), 1969, 1ª ed., p. 161.

V. 10. *Scitia*. Nombre que los antiguos daban a la actual Crimea, con fama de crueldad. Citado por Petrarca, soneto CXXX, ed. cit., p. 264. Ver el verso tercero del soneto 122 de Burguillos.

[4]

DISCULPA LA HUMILDAD DEL ESTILO CON LA DIVERSIÓN DE ALGUNA PENA

Versos de almíbar y de miel rosada
Amor me pide siempre que me topa;
y dame acíbar en la dulce copa
de un partido clavel, gloria penada.
Yo cantaré con lira destemplada,
¡oh sirena bellísima de Europa!,
tu enfaldo ilustre, tu jabón, tu ropa,
del patrio río en su cristal bañada.
Quien no me entiende como yo me entiendo
sepa, dejando lo Aristarco aparte,
que del profano vulgo me defiendo.
Bien fuera justo del flamenco Marte
cantar las iras, pero yo pretendo
templar tristezas despreciando el arte.

[5]

---

[4] Ver nota al primer soneto. Este empieza, como el de las *Rimas* de 1602, *Versos de amor* (cf. Lope de Vega, *Rimas*. Ed. Felipe B. Pedraza Jiménez. Madrid, Universidad de Castilla-La Mancha, 1993-1994, 2 vols., vol. I, p. 185), pero, naturalmente, en tono burlesco. Fecha de composición, 1634.

V. 3. *acíbar*. "El zumo que se saca de las pencas de la hierba llamada Zábila" (*Diccionario de Autoridades*). Tiene un sabor muy amargo.

V. 7. *enfaldo*. "El recogimiento de la falda ù de los vestídos largos, y de las sayas de las mugéres" (*Diccionario de Autoridades*). *Enfaldarse*: "Recogerse las faldas ò las sayas para andar mas ligéro y desembarazado" (*Diccionario de Autoridades*). Ver el soneto 21, verso 6: "cargas de piedras el honesto enfaldo".

V. 10. *lo Aristarco*. Lo critico con exigencia. Por ser Aristarco, nacido en Samotracia en el año 215 a. de C., un minucioso gramático y crítico que rechazó anteriores interpretaciones sobre Homero.

Vv. 11 y 13. *que del profano vulgo me defiendo* y *templar tristezas despreciando el arte*. Motivos muy de Burguillos y del Lope *de senectute*.

V. 12. *flamenco Marte*. Se refiere a la belicosidad de los flamencos, o, en concreto, a las guerras del Flandes de sus años. Blecua indica la probabilidad de que recuerde el sitio de Breda, tomada el 5 de junio de 1625. Y ésta sería entonces la guerra del soneto.

CUENTA EL POETA LA ESTIMACIÓN QUE SE HACE
EN ESTE TIEMPO DE LOS LAURELES POÉTICOS

Llevome Febo a su Parnaso un día,
y vi por el cristal de unos canceles
a Homero y a Virgilio con doseles,
leyendo filosófica poesía.
Vi luego la importuna infantería
de poetas fantásticos noveles,
pidiendo por principios más laureles
que anima Dafnes y que Apolo cría.
Pedile yo también por estudiante,
y díjome un bedel: "Burguillos, quedo,
que no sois digno de laurel triunfante".

[5] El lema recuerda el de su *Laurel de Apolo* (1630), donde también se burla de tantos poetas que acuden al Parnaso y querían ser famosos. La fecha puede ser esa, 1629-1630. Escrito en forma dialogada, como otros varios sonetos del libro (cf. 28, 46, 120...). Otros, muchos, como el 42, 51, 92, 99 y 158, llevan el diálogo implícito, y todos ellos muestran una tendencia a dramatizar los sonetos.

V. 2. *canceles*. "Antepuerta de madéra, lienzo, ò cuero, que defiende del áire, ò à los que entran el que vean lo que está detrás de él". "En Palácio es una vidriera, detrás de la qual se pone el Rey en la Capilla, y aunque le vén los que están dentro, se tiene como si no estuviesse presente, porque no se le hacen las genuflexiones" (*Diccionario de Autoridades*).

V. 3. Son Virgilio y Horacio los poetas tal vez más citados y admirados en la vejez de Lope, relacionados con el tema del mecenazgo que ellos alcanzaron del emperador y del Mecenas por antonomasia. Cf. Juan Manuel Rozas, *Lope de Vega y Felipe IV en el "ciclo* de senectute", cit.

doseles. "Adorno honorífico y magestuoso, que se compone de uno como cielo de cama puesto en bastidór, con cenéfas à la parte de adelante y à los dos lados, y una cortína pendiente en la de atrás que cubre la paréd ò parága donde se colóca" (*Diccionario de Autoridades*).

V. 6. *de poetas fantásticos noveles*. Se refiere al grupo de escritores cercanos a Palacio, protegidos del rey Felipe IV, Pellicer, Calderón, etc. Recuerda la expresión a la de *pájaros nuevos* (égloga *Amarilis*, ed. Luis Guarner, en Lope de Vega, *Poesía lírica*, II, Madrid, Bergua, 1935, pp. 23-64; el sintagma en p. 29) y *barco nuevo* (*La Dorotea*, ed. E. S. Morby, cit., pp. 212-213).

Vv. 7-8. Dafne, huyendo de Apolo, fue convertida en laurel. En él está ella, su ánima. Apolo, dios de la poesía, disfruta el éxito del laurel.

"¿Por qué?", le dije. Y respondió sin miedo:
"Porque los lleva todos un tratante
para hacer escabeches en Laredo".

[6]

PÉSALE DE SER POETA Y SE LE DEBE CREER.
HABLA CON EL PARNASO

Excelso monte, cuya verde cumbre
pisó difícil poca planta humana,
aunque fuera mejor que fuera llana
para subir con menos pesadumbre,
tú que del sol a la celeste lumbre
derrites loco la guedeja cana,
y por la yerba de color de rana
deslizas tu risueña mansedumbre,
a tu fuente conducen mi persona,
poeta en pelo mientras tengo silla,
vanos deseos de inmortal corona.
Que para don Quijote de Castilla,
desdichas me trujeron a Helicona,
pudiéndome quedar en la Membrilla.

[6] Por seguir al anterior y por el tema, también se podría relacionar con el *Laurel de Apolo*, y con su fecha de composición (1629-1630). La dificultad, sobre todo económica, de los poetas es tema predilecto de Lope, en especial en la vejez. Cf. soneto 109.

V. 5. 1634, *cumbre*. Advertido en la fe de erratas. También incluido en 1674, corregido en la fe de erratas, igual que la de la primera, como se ha dicho.

V. 11. Nótese el largo periodo de once versos.

vanos deseos. Es el sujeto, concordado con su verbo, *conducen*, en plural; y los dos cuartetos son el largo vocativo a quien habla, el Parnaso.

Vv. 12-14. Lope no cita mucho al *Quijote*, lo que sí harían los más jóvenes desde Calderón, que utilizaron la novela de Cervantes para sus obras teatrales. Lope lo cita con desdén en una carta a Sessa ya en 1604. Lope conocía bien la zona manchega, como muestra *El galán de la Membrilla*, de 1615 (cf. Jesús Cañas Murillo, "Vino, historia y amores en *El galán de la Membrilla*, de Lope de Vega", en *Actas de las XX Jornadas de Viticultura y Enología Tierra de Barros*. Almendralejo, Cultural "Santa Ana",

[7]

NO SE ATREVE A PINTAR SU DAMA MUY HERMOSA
POR NO MENTIR QUE ES MUCHO PARA POETA

Bien puedo yo pintar una hermosura,
y de otras cinco retratar a Elena,
pues a Filis también, siendo morena,
ángel, Lope llamó, de nieve pura.
Bien puedo yo fingir una escultura
que disculpe mi amor, y, en dulce vena,
convertir a Filene en Filomena,

1999, pp. 25-53), y otras obras, a causa de sus repetidos viajes a Sevilla a través de la Mancha. Ver Juan Manuel Rozas, "Ciudad Real y su provincia en el teatro de Lope de Vega", discurso de ingreso en el Instituto de Estudios Manchegos, en *Cuadernos de Estudios Manchegos*, 10, 2ª época, 1980, pp. 143-169. Recogido en *Estudios sobre Lope de Vega*. Edición preparada por Jesús Cañas Murillo. Madrid, Cátedra –Crítica y Estudios Literarios–, 1990, pp. 401-426.

Helicona. Helicón, monte griego, situado en Beocia, en el que se situaba la morada de las Musas.

Membrilla, –Lope lo escribe con artículo y sin él–, está a tres kilómetros de Manzanares, en la actual provincia de Ciudad Real (cf. Hervás, *Diccionario histórico-geográfico de la provincia de Ciudad Real*, 1890, pp. 333-337).

[7] El tema del retrato de la dama, aquí parodiado, es típico del petrarquismo en dos direcciones: la imposibilidad de pintar su hermosura (Villamediana, *Obras*, ed. Juan Manuel Rozas, Madrid, Castalia –Clásicos Castalia, 8–, 1980, 2ª ed., p. 114, soneto 38, "Ofensas son, señora, las que veo"), y sólo ella está retratada de verdad en el alma del poeta ("Escrito está en mi alma vuestro gesto", Garcilaso, soneto V, ed. Elías L. Rivers, Madrid, Castalia –Clásicos Castalia–, 1972, 2ª ed., p. 41).

Vv. 3-4. Para las menciones de Lope en el texto, lo que da carácter de heterónimo a Burguillos, ver la Introducción.

Lope llama a Filis, es decir, a Elena Osorio, de la que se acuerda Burguillos al mencionar a Elena (v. 2), es decir, Helena, mujer hermosísima que originó, al ser raptada por Paris, príncipe troyano, la guerra de Troya.

V. 7. *Filene en Filomena*. Filomena, o Filomela, hermana de Progne, fue violada por su cuñado Tereo. Ambas se vengaron dando muerte

brillando claros en la sombra escura.
Mas puede ser que algún letor extrañe
estas Musas de Amor hiperboleas,
y viéndola después se desengañe.
Pues si ha de hallar algunas partes feas,
Juana, no quiera Dios que a nadie engañe:
basta que para mí tan linda seas.

[8]

ALUDE A LA SAETA DE FILIPO, PADRE DE ALEJANDRO, QUE
LE SACÓ DE LOS OJOS CRISTÓBOLO, EXCELENTE MÉDICO

Púsose Amor en la nariz el dedo,
jurando, por la vida de Accidalia,
castigar mi rigor, aunque a Tesalia,
fuese por yerbas para algún enredo.
Y Juana, por la puente de Toledo,
más en holanda que en tabí de Italia,

---

al hijo de éste último, preparándolo como si fuese un manjar y ofreciéndoselo como comida al propio Tereo. Filomena fue transformada en ruiseñor (golondrina según otras fuentes).

V. 10. *hiperboleas*. De hipérbole. Burguillos es muy dado, en su libertad de heterónimo y máscara, a crear palabras llamativas, muchas veces a tenor de la rima, lo que da a su estilo una sensación no sólo de parodia, sino de creacionismo.

[8] Cuenta Plutarco, en sus *Morales*, y citamos por la versión de Diego Gracián de Alderete, publicada en Salamanca, en 1571 (*Morales de Plutarcho*, traduzidos de lengua Griega en Castellana por el Secretario [...]. Va de nuevo añadida la quarta parte, que nunca ha sido impressa. Salamanca, Alexandro de Canoua, 1571, fol. 80v.): "El rey Philipo queriendo destruyr y asolar las ciudades de Methon y Olyntho, queria por fuerça passar el rio Sandano, y fue allí herido en el ojo de vna saeta que le tiró vno llamado Aster, con estas palabras escritas en ella: Aster embía al rey Philipo vn tiro mortal. Entonces Philippo tornandose atrás se saluo a nado, perdiendo el vn ojo. Como lo escriue Calistene en el tercero libro de los hechos de Macedonia". Pero no debió tomarlo de este libro, que estaba a su alcance en esta edición, Lope, pues Plutarco no menciona el nombre del médico, o *farmacopola*, Cristóbolo.

V. 2. *Accidalia*. "Sobrenombre de Venus", como explica Blecua.

V. 3. *Tesalia*. Región de Grecia situada entre el Olimpo y el Pindo.

pasó con cuatro puntos de sandalia:
¡máteme Amor si medio punto excedo!
Del pie a mis ojos, de su pie despojos,
tal flecha de oro entonces enherbola
como la que a Filipo daba enojos.
Pero halló el macedón farmacopola,
yo no, que, con la flecha por los ojos,
remedio espero de la muerte sola.

[9]

V. 6. *holanda*. "Tela de lienzo mui fina de que se hacen camisas para la gente principal y rica" (*Diccionario de Autoridades*).

tabí. "Cierto género de tela [...] como tafetan gruesso prensado, cuyas labores sobresalian, haciendo aguas, y ondas" (*Diccionario de Autoridades*).

V. 7. Cf. soneto 30, donde monográficamente habla de esos "cuatro puntos" del pie de Juana.

V. 10. *enherbola*. Envenena con hierbas.

V. 11. *Filipo*. Filipo II, rey de Macedonia (359 al 336 a. de C.), padre de Alejandro Magno, venció a los atenienses, –que, convencidos por Demóstenes, se habían coaligado con Tebas–, en la batalla de Queronea, lo que supuso el principio del fin de la organización griega basada en la polis, y el inicio de la hegemonía absoluta de Macedonia que había de desembocar en el imperio helenístico creado por Alejandro. Filipo fue asesinado por Pausanias, cuando realizaba su proyecto de marchar contra los Persas.

[9] Los petrarquistas describen a veces el propio encuentro con su enamorada. Así desde Petrarca, en su soneto III (ed. cit., p. 68), *Era il giorno ch'al sol si acoloraro* (6 de abril de 1327, lunes o Viernes Santo). También es frecuente que mencionen el mes en que la conocieron; o hablen de sus amores marcando el mes. Así, Petrarca en su soneto IX (ed. cit., p. 80), *Quando 'l pianeta che distingue l'ore / ad albergar col Tauro si ritorna*. Es decir, en abril. O el propio Lope, en sus *Rimas*, en su soneto 4, *Era la alegre víspera del día* (ed. cit., p. 193), que cuenta su encuentro, por "vez primera", con Lucinda. Abril y mayo son meses preferidos, por su belleza y primavera. Villamediana construye uno de sus sonetos sobre el IX citado de Petrarca, si bien lo localiza solamente en mayo (ed. cit., p. 161): *En el mes claro, de junio antecedente*. Burguillos parece referirse a mayo.

Es de los llamados sonetos del soneto (cf. Rodríguez Marín, *Sonetos sonetiles ajenos y propios ensartados en el hilo pelliquero de su clara prosilla castellana*, Madrid, 1941, pp. 42-44 y 61-66), que ya aparecían en Baltasar de Alcázar (*Yo acuerdo revelaros un soneto en un soneto*). De

DICE EL MES EN QUE SE ENAMORÓ

Érase el mes de más hermosos días,
y por quien más los campos entretienen,
señora, cuando os vi, para que penen
tantas necias de Amor filaterías.
Imposibles esperan mis porfías,
que como los favores se detienen,
vos triunfaréis cruel, pues a ser vienen
las glorias vuestras y las penas mías.
No salió malo este versillo octavo,
ninguna de las Musas se alborote
si antes del fin el sonetazo alabo.
Ya saco la sentencia del cogote;
pero si, como pienso, no le acabo,
echarele después un estrambote.

[10]

DESCRIBE UN MONTE SIN QUÉ NI PARA QUÉ

---

hecho, muchos de Burguillos se pueden considerar sonetos del soneto. Recuerda el famoso de Lope *Un soneto me manda hacer Violante*, incluido en *La niña de plata*. Uno de los intereses mayores de Burguillos es su teoría literaria junta con la praxis de su escritura. Anacrónicamente podríamos llamarlo metapoesía. Tras el perfecto verso 8, bimembre, ironiza, pero satisfecho: *No salió malo este versillo octavo*, importante para cerrar los cuartetos.

V. 4. *filaterías*. "Demasía de palabras para explicar algun concepto, con mayór menudéncia de lo que necessita" (*Diccionario de Autoridades*).

V. 5. Errata, sin corregir en la fe de erratas, en 1634, *esparan*, corregida ya en 1674.

V. 14. *estrambote*. Versos ò copla añadida al fin de alguna composicion poética, especialmente en los Sonétos, para mayor expression, lucimiento y gracéjo" (*Diccionario de Autoridades*).

[10] Burla de sonetos alambicados de los culteranos sobre la naturaleza, para aplicarla (mar, río, monte, especialmente), en los tercetos, a su amor. Próximo a éste, con una montaña de la que cae el hielo, hecho arroyo, es el de Villamediana "*Rocas que a la verdura deste llano*" (ed. cit., nº 76, p. 156).

Caen de un monte a un valle, entre pizarras
guarnecidas de frágiles helechos,
a su margen carámbanos desechos,
que cercan olmos y silvestres parras.
Nadan en su cristal ninfas bizarras,
compitiendo con él cándidos pechos,
dulces naves de Amor, en más estrechos
que las que salen de españolas barras.
Tiene este monte por vasallo a un prado
que para tantas flores le importuna:
sangre las venas de su pecho helado.
Y en este monte y líquida laguna,
para decir verdad, como hombre honrado,
jamás me sucedió cosa ninguna.

[11]

TÚRBASE EL POETA DE VERSE FAVORECIDO

Dormido, Manzanares discurría
en blanda cama de menuda arena,
coronado de juncia y de verbena,

V. 8. *barras*. Por el contexto de metáfora nática, pudiera referirse a los bancos de arena o arrecifes "que à la entrada de algun Puerto suele hacerla dificultosa" (*Diccionario de Autoridades*). Pero el adjetivo *españolas*, más parece indicar el juego de la argolla o barras, en el que había que "embocar la bola por el aro" (*Diccionario de Autoridades*).

V. 11. *sangre*. Imperativo de sangrar, como advierte Blecua.

[11] Este perfecto soneto muestra su estilo paródico hasta el v. 8. Nótese el contraste entre versos descriptivos, como "*tan sirena de Amor, como serena, / sentada y sola*", llenos de bellas aliteraciones y paronomasias, y el sentido de acción dramática de los tercetos.

V. 3. *juncia*. "Especie de junco muy oloróso" (*Diccionario de Autoridades*, que ejemplifica con Lope, en *Arcadia*, fol. 41).

verbena. "Hierba de que hai dos especies: [...] una produce derechos hacia arriba los ramos, y la otra al contrario los extiende por tierra" (*Diccionario de Autoridades*). Muy usado en Lope, pues se asocia al amor, al verano y a la noche y día de San Juan. *Autoridades* ejemplifica con *La Dorotea*, fol. 78. Ver la nota de Morby a otro pasaje de esta obra, en ed. cit., pp. 139-140.

que entre las verdes alamedas cría,
cuando la bella pastorcilla mía,
tan sirena de Amor, como serena,
sentada y sola en la ribera amena,
tanto cuanto lavaba, nieve hacía.
Pedile yo que el cuello me lavase,
y ella sacando el rostro del cabello,
me dijo que uno de otro me quitase.
Pero turbado de su rostro bello,
al pedirme que el cuello le arrojase,
así del alma, por asir del cuello.

[12]

SATISFACIONES DE CELOS

Si entré, si vi, si hablé, señora mía,

V. 8. 1634, *labaua*, errata, pues siempre escribe *lavar* con v, como en el verso 9. 1674, como siempre, mecánicamente la sigue.

[12]Junta aquí dos temas, comunes a Burguillos: la parodia, –del amor, en concreto, aquí–, y el ataque a los jóvenes poetas.

Los celos recorren toda la poesía de amor del Renacimiento y el Barroco, pero en la lírica y el teatro de Lope son una especialidad. En Burguillos, cf. sonetos 151, *Celos del poeta porque vio a Juana columpiándose una tarde con otras doncellas*, y 144, *Si se han de tener celos*, así como *La Gatomaquia*, que es parodia de la épica y comedia de amor y celos. Ver *Rimas*, 190, Soneto CXC, *A unos papeles rompidos* (ed. cit., p. 599). Los celos se mezclan (vv. 3-4, 10-11) con la sátira a los poetas siguiendo un cliché de Horacio muy usado en *senectute*: *de aquellos que murmuran imitando*. La forma más frecuente es como en la *Epístola a Claudio*: *hurtar de noche y murmurar de día* (fol. 11v.). Horacio dice: "Scire velis, mea cur ingratus opuscula lector / Laudet ametque domi, premat extra limen iniquus" (*Epístolas*, Libro I, Epístola 19, vv. 35-36; *vid*. edición bilingüe latín-español de Tarsicio Herrera Zapién, en Horacio, *Epístolas*, Méjico, Universidad Nacional Autónoma de México, 1972, p. 44; o edición bilingüe latín-inglés de H. Rushton Fairclough, en Horace, *Satires, Epistles, Ars Poetica*, London, Harvard University Press –The Loeb Classical, Library–, 1970, p. 382). Cf., también, en Burguillos, soneto 56: *copiar de noche y murmurar de día*. A la vista de esto, no hay duda de que el Cancionero a Juana esconde otros temas del libro.

Fecha de composición, 1630-1632.

ni tuve pensamiento de mudarme,
máteme un necio a puro visitarme,
y escuche malos versos todo un día.
Cuando de hacerlos tenga fantasía,
dispuesto el genio para no faltarme,
cerca de donde suelo retirarme,
un menestril se enseñe a chirimía.
Cerquen los ojos, que os están mirando,
legiones de poéticos mochuelos,
de aquellos que murmuran imitando.
¡Oh si os mudasen de rigor los cielos!
Porque no puede ser (o fue burlando)
que quien no tiene amor pidiese celos.

[13]

V. 8. *menestril*. "*Quasi* manestril, porque tiene necessidad de ocupar ambas manos en el instrumento, o por ser ministro comúnmente de la yglesia" (Sebastián de Cobarruvias Orozco, *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*). "Músico que tocaba en algunas funciones religiosas, ministril [El que en funciones de iglesia y otras solemnidades tocaba algún instrumento de viento]" (*DRAE*).

chirimía. "Instrumento músico de madéra encañonado à modo de trompéta, derecho, sin vuelta algúna, largo de tres quartas, con diez agujéros para el uso de los dedos, con los quales se forma la harmonía del sonído, segun sale el áire. En el extremo por donde se le introdúce el áire con la boca, tiene una lengüera de caña llamada pipa, para formar el sonído, y en la parte opuesta una boca mui ancha como de trompéta, por donde se despide el áire" (*Diccionario de Autoridades*).

[13] Paris, al elegir entre las tres diosas, Juno, Minerva o Venus, cuál era más hermosa, prefirió a ésta última y le ofrendó el premio, simbolizado en la manzana. Lope trata el tema, aplicado a Elena Osorio, en *Rimas*, soneto 123 (ed. cit., p. 455). Pero más recuerda el llamativo "Venus en pelota", vista como escultura, el titulado *A la Venus de mármol* (soneto 121, ed. cit., p. 451). Ambos comparados muestran cómo el Barroco (Lope, Quevedo, Góngora, Velázquez) ridiculizan la mitología, tan seriamente cantada en el Renacimiento, como Lope aún lo hacía en la *Rimas* de 1602. La perfecta descripción de la psicología de las tres diosas, hace vivo, como una pintura, el soneto. Y puede que Lope recuerde, en efecto, un cuadro. Pero los que recordamos, de Rubens, Albani (que Lope no pudo conocer por la cronología), muestran a las tres diosas en la misma altura y plano.

LO QUE HICIERA PARIS SI VIERA A JUANA

Como si fuera cándida escultura
en lustroso marfil de Bonarrota,
a Paris pide Venus en pelota
la debida manzana a su hermosura.
En perspectiva, Palas su figura
muestra, por más honesta, más remota;
Juno sus altos méritos acota
en parte de la selva más escura.
Pero el pastor a Venus la manzana
de oro le rinde, más galán que honesto,
aunque saliera su esperanza vana.
Pues cuarta diosa, en el discorde puesto,
no sólo a ti te diera, hermosa Juana,
una manzana pero todo un cesto.

[14]

A LA IRA CON QUE UNA NOCHE LE CERRÓ LA PUERTA

¿Qué estrella saturnal, tirana hermosa,
se opuso, en vez de Venus, a la luna,
que me respondes grave y importuna,
siendo con todos fácil y amorosa?
Cerrásteme la puerta rigurosa,
donde me viste sin piedad alguna,
hasta que a Febo en su dorada cuna
llamó la aurora en la primera rosa.
¿Qué fuerza imaginó tu desatino,
aunque fueras de vidro de Venecia,

V. 2. *Bonarrota*. Michelangelo Buonarroti, Miguel Ángel, el famoso arquitecto, pintor, escultor y poeta renacentista italiano.

[14] El *le* del epígrafe no quiere aludir a Juana. Pero no estamos seguros de que éste y otros amores se escribiesen pensando en su Cancionero.

V. 1. Saturno, en oposición astrológica a la luna, es contrario al amor, como Venus favorable.

Vv. 8-9. Hasta la salida del sol. Hasta que Aurora, de rosados dedos, según metáfora homérica, sacó a Febo, el sol, de su cama.

tan fácil, delicado y cristalino?
O me tienes por loco o eres necia:
que ni soberbio soy para Tarquino,
ni tú romana para ser Lucrecia.

[15]

A UN PEINE, QUE NO SABÍA EL POETA
SI ERA DE BOJ U DE MARFIL

Sulca del mar de Amor las rubias ondas,
barco de Barcelona y por los bellos
lazos navega altivo, aunque por ellos,
tal vez te muestres y tal vez te escondas.

Vv. 9-10. Parece una contradicción *fuerza* y *vidrio*. Pero no es así. Quiere decir: que si pensaste que te forzaría como si fueses de vidrio.

Vv. 13-14. Tarquino quiso violar a la honesta Lucrecia, que perfirió morir. Es un tema muy frecuente en el Barroco. En el teatro fue tratado por Francisco de Rojas Zorrilla en su comedia *Lucrecia y Tarquino* (cf. ed. McCurdy, Alburquerque, 1963). En el siglo XVIII es recogido por Nicolás Fernández de Moratín en su tragedia *Lucrecia* (Madrid, Joseph Francisco Martínez Abad, 1763).

[15] Este magnífico soneto parodia un tema muy común en la poesía del Barroco europeo, y con preferencia culterano, además de acabar en *carpe diem*: la dama peinándose, que el propio Góngora trata. Este tema tiene una larga historia que empieza Lope en *La Arcadia*: *Por las ondas del mar de unos cabellos, / un barco de marfil*. Lo traduce Marino: *Onde dorate, e l'onde eran capelli, / navicella d'avorio*. Lo vuelve Villamediana al castellano, sin saber su origen: *En ondas de los mares no surcados / navecilla de plata*. Y Girolamo Fontanella vuelve a imitar a Marino: *Candida e delicata navicella*. Parece como si Burguillos / Lope, genial, sabiendo toda la historia de su soneto de juventud, se viera ahora con esta parodia de tan larga descendencia como tuvo aquella composición suya de *La Arcadia*. Ver Luis Rosales, *El sentimiento del desengaño en la poesía barroca*, –Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1966, pp. 176-185–, que cita todos los textos, –completando, así, investigaciones anteriores de Fucilla y otros críticos–, menos el de Fontanella que puede verse en *Marino e i marinisti*, a cura de G. Guido Ferreo, Nápoles, Ricciardi, 1954, pp. 851-852.

V. 1. *Sulca*. "Lo mismo que surcar, que es como mas comunmente se dice, aunque esta voz es mas conforme à su origen" (*Diccionario de Autoridades*).

Ya no flechas, Amor, doradas ondas
teje de sus espléndidos cabellos;
tú con los dientes no le quites dellos,
para que a tanta dicha correspondas.
Desenvuelve los rizos con decoro,
los paralelos de mi sol desata,
boj o colmillo de elefante moro,
y en tanto que, esparcidos, los dilata,
forma por la madeja sendas de oro,
antes que el tiempo los convierta en plata.

[16]

QUÉJASE DEL POCO RESPETO QUE JUANA TIENE A SUS LETRAS, EN QUE SE VE LA NECEDAD DE LOS QUE AMAN

Aquí de Amor, que mata la dureza
de Juana, sin respeto de su grado,
el más impertinente licenciado
que en sus leyes formó naturaleza.
Lo de menos valor es la corteza
en cuantas cosas vemos que ha criado,
y a ti, al contrario, el corazón te ha dado
de dura piedra en exterior belleza.
Pues no pueden mis quejas ablandarte,
bien merecieras, Juana rigurosa,
suceder en el mármol de Anaxarte.
Pero ¿en qué piedra, para ser mi losa,
pudiera el dulce Ovidio transformarte,

V. 10. *paralelos*. 1634, por errata, *paraldlos*.

V. 11. Boj ["Arbol, planta, ò arbusto conocído [...]: la madéra fuerte, y à propósito para embutidos, caxas y péines" (*Diccionario de Autoridades*)] o marfil.

[16] Otra vez dudamos si el soneto no tuvo una primera versión (o intención, al menos) en serio, si juzgamos el bello final de los tercetos. Nótese que Juana puede sustituirse a veces por Marta u otro nombre con facilidad.

V. 3. *el más impertinente licenciado*. Tanto con el complemento directo de persona como con el indirecto, Lope deja de poner la preposición *a*.

si ya eres jaspe de azucena y rosa?

[17]

PREGÓNASE EL POETA
PORQUE NO SE HALLA EN SÍ MISMO

Quien supiere, señores, de un pasante
que de Juana a esta parte anda perdido,
duro de cama y roto de vestido,
que en lo demás es blando como un guante;
de cejas mal poblado, y de elefante
de teta la nariz, de ojos dormido,
despejado de boca y mal ceñido,
Nerón de sí, de su fortuna Atlante;
la que del dicho Bártulo supiere

Vv. 11 y 13. Ovidio cuenta en sus *Metamorfosis* (XIV, 698 y 771), o *Transformaciones*, cómo la joven Anaxarte fue convertida por Venus en estatua de piedra por no sentir dolor ante la muerte de su enamorado Ifis.

[17] Los juegos de la disemia *andar perdido* y de uno mismo, nacen de la idea de que el poeta no tiene su alma en él sino donde ama (lo indica en el título: *porque no se halla en sí mismo*). Están tanto en el petrarquismo como en el *Cancionero general*. La dama es el dueño; el siervo y hasta el esclavo, el amante. Cf. Lapesa, "Poesía de cancionero y poesía italianizante", en *De la Edad Media a nuestros días*, Madrid, Gredos, 1967, pp. 145-171. Ver el siguiente soneto, también con el juego *alma perdida*.

V. 1. *pasante*. "El que assiste y acompaña al Maestro de alguna facultád, en el exercicio de ella, para imponerse enteramente en su práctica" (*Diccionario de Autoridades*).

V. 3. *roto de vestido*. Ya el "Advertimiento al señor lector", firmado por Lope, habla del "deslucimiento de su vestido", por Burguillos. Y el tema en Lope y en su heterónimo es frecuente en la vejez, como broma.

Vv. 5-6. *nariz*: ¿de elefante de teta, o de teta de elefante? A pesar del hipérbaton más parece esto último. Pero la expresión acuñada, niño de teta, como peyorativo (ver *Diccionario de Autoridades*), justificaría lo primero.

V. 6. *de ojos dormido*. Feos, con poca visión y expresión. Aunque las damas los ponían así por considerarlo señal de dulzura y aun por coquetería: "lo dormido de los ojos mas es ficción del poder, que favor de la hermosúra" (*Diccionario de Autoridades*).

V. 8. Es malvado como Nerón, y, como Atlas el mundo, lleva su fortuna sobre sus espaldas.

por las señas extrínsecas que digo,
vuélvale al dueño, y el hallazgo espere;
mas ¿qué sirven las señas que prosigo,
si no le quiere el dueño, ni él se quiere?
Tan bien está con él, tan mal consigo.

[18]

PROMETIERON FAVORECERLE
PARA CUANDO TUVIESE SESO

Señora mía, vos habéis querido
a cautela de amor entretenerme,
de suerte que ya estoy para perderme
al mayor imposible reducido.
Para el tiempo que cobre mi sentido,
piadosa, prometéis favorecerme;
si fuistes vos quien pudo enloquecerme,
¿dónde hallaré lo que he por vos perdido?
Vos sois la culpa, vos la causadora
deste deliquio y amoroso exceso:
tanto vuestra hermosura me enamora.
Pero si está mi seso y mi suceso
en el que me quitáis, dulce señora,
dejad de ser hermosa y tendré seso.

V. 9. 1634, *la que*, no corregido en la fe de erratas. Y lo mismo en 1674. Blecua corrige *el que*. Aunque el autor ha dicho *Quien* en v. 1, lo que indica masculino y femenino, pudiera ser ahora *la que* , femenino, pensando en las damas.

Bártulo. Famoso jurisconsulto. Recuérdese que Burguillos, en el verso primero, se ha llamado *pasante*.

[18] Nada asegura que sea para Juana en origen este soneto, ni que sea una burla. El título puede haberlo hecho burlesco y de Burguillos, quien, cuando escribe en serio, porque es Lope, no el heterónimo ni la máscara, advierte "escribe en seso". Bien claro está en el soneto 78, en el que llora en serio a Marta de Nevares. Para el juego de *andar perdido*, ver la anotación al soneto anterior y el trabajo citado allí de Lapesa.

V. 10. *deliquio*. "Desmáyo, desfallecimiento del cuerpo, con suspension de los sentídos" (*Diccionario de Autoridades*).

[19]

DICE CÓMO SE ENGENDRA AMOR, HABLANDO COMO FILÓSOFO

Espíritus sanguíneos vaporosos
suben del corazón a la cabeza,
y, saliendo a los ojos, su pureza
pasan a los que miran, amorosos.
El corazón opuesto, los fogosos
rayos sintiendo en la sutil belleza,
como de ajena son naturaleza,
inquiétase en ardores congojosos.
Esos puros espíritus que envía
tu corazón al mío, por extraños
me inquietan, como cosa que no es mía.
Mira, Juana, qué amor, mira qué engaños,
pues hablo en natural filosofía
a quien me escucha jabonando paños.

Vv. 10-14. *excesso*, *sucesso*, *seso*, así escritos en la primera edición. Lope rima la *s* sorda y la sonora, señal de que no las distinguía sino ortográficamente.

[19] Perfecta exposición de la doctrina de la filosofía de Aristóteles, pasada por el Renacimiento italiano, sobre cómo penetra el amor en el corazón. Recuerda el soneto VIII de Garcilaso, que Tamayo de Vargas califica así: "no pudiera exprimir con mejor disposición su filosofía el mismo Aristóteles": "De aquella vista pura y excelente / salen espíritus vivos y encendidos / y siendo por mis ojos recebidos, / me pasan hasta donde el mal se siente" (ed. cit., p. 44). Petrarca, Bembo y Marmita son citados por el Brocense y Herrera al comentar este soneto. Del último da Herrera esta traducción, que tal vez Lope recuerde: "Los espíritus vuestros encendidos / que passaron Señora de las bellas / lumbres claras, entonces cuando fixa / tuve la vista en el amado viso; / al coraçon passaron por los ojos / dulces y amargos" (cf. *Obras de Garcilaso de la Vega con anotaciones de Fernando de Herrera*. Ed. facsimilar cit., pp. 116-117). Herrera explica así *espíritus*: "otros lo nombran vapor sanguineo" (*ibidem*, p. 114), reuniendo las tres voces del primer verso de Burguillos. La modernidad de éste radica en la forma de expresarse en el primer terceto: "me inquietan, como cosa que no es mía", y, claro, en la burla final, tras haber creído profundamente lo dicho antes.

[20]

ENVIDIA A UN SASTRE QUE TOMABA LA MEDIDA DE UN VESTIDO A UNA DAMA

Más eres sol que sastre (¡extraño caso!),
Jaime, pues sólo el sol dicen que ha sido
quien a la aurora le cortó vestido
con randas de oro, en turquesado raso.
Tú le mides el pecho, aunque de paso,
y yo en mis versos mis desdichas mido
cortando galas en papel perdido,
a manera de sastre del Parnaso.
Este soneto, Jaime, cosa es clara,
que si dijese aquí lastre o arrastre
el consonante dice en lo que para.
Mas si envidiar un sastre no es desastre,
cuando te acerques a su hermosa cara,
sé tú el poeta y déjame ser sastre.

[21]

---

[20] Epígrafe: 1634, *Envidia*. 1674, *Embidia*, al igual que en el verso 12 figura, en ambas ediciones, *embidiar*.

Este ingenioso soneto es una variante, menos sensual, del que titula *La pulga* (número 97). El sastre es aquí la pulga, y el poeta y la dama son los mismos. La intimidad. y la circunstancia, hacen pensar en Marta de Nevares. Y, como sabemos por Burguillos que *La pulga* se atribuía a Lope, podemos pensar en dos sonetos de circunstancias a Marta, de convivencia diaria, casera, elevada por el ingenio a pequeñas obras de arte. Nótese los versos finales de los dos: *se tú el poeta y déjame ser sastre*, y *y trocaré mi vida con tu muerte*.

V. 4. *randas*. "Adorno que se suele poner en vestidos y ropas: y es una especie de encaxe labrado con aguja ò texido" (*Diccionario de Autoridades*).

turquesado. "Lo que tiene el color de la piedra Turquesa"; *turqués*, "azul mui subido", azul oscuro (*Diccionario de Autoridades*).

V. 11. De nuevo se reflexiona sobre la creación, en el tono del soneto del soneto.

[21] Por el *antenoche* y el *licenciado frío* parece que el título es un chiste, si no resultaría de verdad frío, en relación con el especial aguinaldo

POR LAS SEÑAS DESTE SONETO,
CONSTA QUE SE HIZO POR NAVIDAD

Juana, para sufrir tu armado brío
ya no hay defensa en Bártulo ni en Baldo;
Juana, ¿qué olla te vertí, qué caldo,
que tratas como a perro el amor mío?
Juana, si tus estampas sigo al río,
cargas de piedras el honesto enfaldo;
Juana, antenoche te pedí aguinaldo,
y me llamaste licenciado frío.
Cruel naturaleza en nieve pura
la fábrica exterior del cuerpo informa,
alma tan criminal, áspera y dura:
que mal el cuerpo al alma se conforma,
pues fue, de tan hermosa arquitectura,
la materia cristal, bronce la forma.

[22]

---

que le pedía Burguillos a Juana. Estaría de acuerdo con el erotismo de *voyeur* de los versos 5-6. Cf. el soneto 16, con el que los versos 8-11 guardarían relación.

V. 2. *Bártulo* y *Baldo*. Famosos jurisconsultos, muy estudiados, entonces, en las Facultades de Derecho. Cf. "Vivía no lejos un estudiante que la miraba, pasando más en estas imaginaciones el curso de las leyes que había traído de Salamanca que en los Bártulos y Baldos" (*Las fortunas de Diana*, incluida en *La Filomena*, ed. José Manuel Blecua, en Lope de Vega, *Obras poéticas*, I, Barcelona, Planeta –Clásicos Planeta–, 1969, pp. 683-684). Pietro Baldi (1324-1400) fue discípulo, continuador y luego rival de Bártulo (1313-1357), por lo que Lope los cita juntos. Bártulo, es decir, Bartolo de Sassoferrato, enseñó derecho romano en Bolonia, Pisa y en Perugia; fue consejero del emperador Carlos IV. Ambos fueron considerados clásicos del derecho hasta los tiempos modernos.

V. 6. *enfaldo*. "El recogimiento de la falda ù de los vestídos largos, y de las sayas de las mugéres" (*Diccionario de Autoridades*).

[22] En 1634, en el epígrafe falta la necesaria coma, puesta en 1674.

Dafne, huyendo de Apolo ("el fúlgido planeta"), se convirtió en laurel (ver en el soneto número 5 la misma fábula y parecido chiste).

A LAS FUGAS DE JUANA EN VIENDO AL POETA,
CON LA FÁBULA DE DAFNE

Como suele correr desnudo atleta
en la arena marcial al palio opuesto,
con la imaginación tocando el puesto,
tal sigue a Dafne el fúlgido planeta.
Quitósele al coturno la soleta,
y viéndose alcanzar, turbó el incesto,
vuelto en laurel su hermoso cuerpo honesto,
corona al capitán, premio al poeta.
Si corres como Dafne, y mis fortunas
corren también a su esperanza vana,
en seguirte anhelantes y importunas,
¿cuándo serás laurel, dulce tirana?
Que no te quiero yo para aceitunas,
sino para mi frente, hermosa Juana.

[23]

V. 2. *palio*. Aquí, "el prémio que señalaban en la carréra al que llegaba primero: y era un paño de seda ò tela preciosa que se ponía al término de ella" (*Diccionario de Autoridades*).

V. 4. *fúlgido*. "Lo mismo que Fulgente". "Resplandeciente, brillante" (*Diccionario de Autoridades*). Se refiere a Apolo, que corre tras de Dafne, a la que pretende.

Vv. 5-6. *coturno*. "Especie de calzádo à manera de borcegui, mui alto de suela, para hacer levantar del suelo la persona, y que parezca mas alta y prócera" (*Diccionario de Autoridades*).

soleta. "Pieza de lienzo, ù otra cosa, que se pone, y cose en las medias, por haberse roto los pies de ellas. Es tomada esta voz del nombre Suela, por corresponder su assiento à la suela del zapato" (*Diccionario de Autoridades*). Dafne perdió de su calzado la soleta (coturno de la tragedia), y, por eso, huía con dificultad y se veía alcanzar por Apolo, lo cual le causaba turbación. Se relaciona con *picar o apretar de soleta*, "que vale andar aprissa, ù correr huyendo" (*Diccionario de Autoridades*). No resulta clara la alusión al incesto, pues Dafne era hija del tesalio Peneo (o del río Ladón, según otras fuentes) y de la Tierra; y Apolo, de Zeus y de Letona. Tal vez se confunde Lope con Diana, hermana de Apolo.

V. 13. El poeta no quiere a Juana, como el laurel, para adobar aceitunas; como en el soneto 5, para escabechar peces en Laredo.

A DON JUAN DE VALDÉS, CABALLERO DE LA ORDEN DE SAN ESTEBAN DE FLORENCIA, EXCELENTE JURISCONSULTO

Digna siempre será tu docta frente,
Alcïato español, del verde engaste;
venciste para mí, don Juan, triunfaste,
y mi fortuna lo contrario intente.
¡Qué claro, qué erudito, qué elocuente
al senado católico informaste!,
en cuya heroica majestad mostraste
tus letras y elocuencia ilustremente.
Premio tendrás, que hables o que escribas,
del senado real, cuando a sus puertas
el parabién de vencedor recibas.
Las leyes vivas siempre fueron ciertas,
mas ¿qué importan, don Juan, las leyes vivas
en pleito donde están las dichas muertas?

---

[23] En la vejez, Lope se queja mucho, y duramente, de la justicia en relación, sobre todo, con dos asuntos: el rapto de su hija Antonia Clara y un pleito que sin duda es histórico. Para el primer asunto, véase, especialmente, la *Égloga Filis* y *El Siglo de Oro* (cf. Juan Manuel Rozas, *Lope de Vega y Felipe IV*, cit., pp. 45-47). El pleito al que se refieren este soneto y el siguiente, puede ser, por lo que habla de dilatarse mucho tiempo, el que vivió con respecto a la dote y herencia de Juana de Guardo. Sin embargo, por el estilo abierto y desenfadado, casi irreverente en el siguiente soneto, no creo que estos dos sean de los años veinte, sino de los principios de los treinta.

Este Juan de Valdés, como ya señaló Blecua, fue elogiado por Lope en el *Laurel de Apolo*, en la silva VII en concreto.

V. 2. *Alciato*. Andreas Alciato, famoso jurisconsulto italiano (1492-1550), trató de reconducir el estudio del derecho romano, tomando en consideración, y relacionándolo con la cultura, la historia, la literatura y la lengua del imperio romano en el que surgió. Fue autor de los los celebérrimos *Emblemas* (*Trattati degli Emblemi*), de 1522, difundidísimos por toda Europa, hasta crear un género, y editados en España con regularidad hasta, por lo menos, finales del siglo XVIII (Madrid, Pantaleón Aznar, 1781).

verde engaste. El color de la cruz de la orden de San Esteban.

engaste. "El encaxe y obra hecha de quedar engastada alguna piedra: como el diamante en oro &c." (*Diccionario de Autoridades*).

[24]

A LA MOLESTIA DE LOS PLEITOS

Pleitos, a vuestros dioses procesales
confieso humilde la ignorancia mía,
¿cuándo será de vuestro fin el día,
que sois, como las almas, inmortales?
Hasta lo judicial, perjudiciales,
hacéis de la esperanza notomía,
que no vale razón contra porfía
donde sufre la ley trampas legales.
¡Oh monte de papel y de invenciones!
Si pluma te hace y pluma te atropella,
¿qué importan Dinos, Baldos y Jasones?
¡Oh justicia, oh verdad, oh virgen bella!,
¿cómo entre tantas manos y opiniones
puedes llegar al tálamo doncella?

[25]

---

[24] Cf. nota al soneto anterior. Este es mucho más duro y atrevido, como lo muestra el verso ocho: *donde sufre la ley trampas legales*; y desenfadado hasta lo irreverente: *que sois, como las almas*, *inmortales*.

V. 6. *notomía*. Forma antigua de *anatomía*. Vale también *esqueleto*. Lope la usa en varias acepciones y con varios matices. Ver Carlos Fernández Gómez, *Vocabulario completo de Lope de Vega*, Madrid, RAE, 1971, 3 vols. Pero, aunque, según este vocabulario, Lope no utiliza nunca el término jurídico *noto*, podría haber un cruce (y un chiste), dado el tema del soneto, con él: bastardo, ilegítimo. Y más yendo en rima. El sentido, pues, sería: hacen de la esperanza esqueleto o hija bastarda.

V. 11. *Dinos, Baldos y Jasones*. Para Baldo, v. nota al v. 2 del soneto 21. Dino da Mugello, jurisconsulto italiano del siglo XIII, comentarista del *Digesto* (cf. *La Dorotea*, ed. cit., pp. 328-329). Jasón (cf. *Rimas*, soneto 84, ed. cit., p. 371) es mencionado en este lugar por ser paciente y astuto.

Vv. 12-14. La queja ante la falta de verdad en el mundo fue incluida por Lope en diversas creaciones, y en relación con el asunto de la edad dorada. Ver *Rimas* (1602), soneto 157, *A la verdad* (ed. cit., p. 527), y *El Siglo de Oro* (de 1635).

[25] Terrible e inmoral soneto, en el que, por odio a un avariento, seguramente real, aconseja al heredero el vicio, la lascivia y la venganza. Cf.

A UN AVARIENTO RICO

Aquí, con gran placer de su heredero,
un avariento miserable yace;
requiescat in bello, que no *in pace*,
pues no supo gozar de su dinero.
Nunca pensó llegar al fin postrero,
punto fatal del que a la vida nace;
mas ya las esperanzas satisface
que en largos años le negó primero.
¡Oh juventud lozana!, desperdicia
la plata, el oro con la arena iguala,
y en sus doblones pálidos te envicia;
lascivo con tus damas te regala,
véngate liberal de su avaricia,
y más que él lo guardó, consume y tala.

[26]

Juan Manuel Rozas, "Burguillos como heterónimo de Lope", en *Edad de Oro*, IV, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 1985, pp. 139-163; reimpreso en *Estudios sobre Lope de Vega*, edición preparada por Jesús Cañas Murillo, cit., pp. 197-220. Ver, también, el soneto 110, *Que sienten más los ricos la muerte que los pobres*.

V. 3. requiescat in bello, *que no* in pace. Descanse en guerra, que no en paz. Juego de palabras sobre la conocida frase que, en la liturgia católica, se dedica a los fieles difuntos.

[26] Es también dudoso que fuera este soneto originariamente para el Cancionero de Juana, cuyo nombre sólo figura en los tercetos, y es fácilmente sustituible por otro.

Es un soneto más manierista y complejo, por otras razones, de los que son los sonetos de Burguillos. En el arco de perlas, en los dientes, una dama tiene un mondadientes o palillo ("hastillita, que se pule y corta à proporción para mondarse los dientes. Regularmente se sirven en la mesa y convites con los postres ò anises" –*Diccionario de Autoridades*–), como flecha de Cupido, quien las lanzaba de plomo para producir desamor, y de oro para provocar amor (v. 7). La mira del arco para apuntar es de coral, como los labios son dos corales; y tal vez también esté relacionado con la náutica, en donde coral es "curva, que junta y une la quilla con el codaste" (*Diccionario de Autoridades*).

A UN PALILLO QUE TENÍA UNA DAMA EN LA BOCA

En un arco de perlas una flecha
puso el Amor, con un coral por mira
(si es que en los arcos por coral se mira),
vista que fue de dos corales hecha.
Ninguna de morir me dio sospecha
como esta de tu boca dulce vira,
entre cuantas de plomo y oro tira,
que se me vino al corazón derecha.
Viendo que el hurto a tantos obligara,
con lanza en ristre Amor os ha guardado,
Juana, las perlas, porque nadie osara.
Yo las codicio y veo el arco armado,
mas, ¿qué dicha mayor si yo quedara,
flechas de amor, a vuestro palo atado?

[27]

QUEDOLE MÁS QUE DECIR
Y PROSIGUE EN LA MISMA MATERIA

Si palos dais con ese palo hermoso,
ya no es afrenta dar de palos, Juana;
la ley del duelo bárbara, inhumana,
ya es gloria militar, ya es acto honroso.
Aquel toro de Europa fabuloso
volviera tal garlocha en forma humana;

V. 6. *vira*. "Especie de saeta delgada, y mui aguda de punta" (*Diccionario de Autoridades*).

[27] Ver nota al soneto anterior. Como se ve, es frecuente que la pluma de Burguillos sea tan fecunda que haga los sonetos de dos en dos al mismo tema, como aquí y como en 23-24, 31-32 o 59-60... Nótese la modernidad del desenfado del verso final, y compárese con el verso cuarto del soneto 21.

Vv. 5-6. Júpiter se transformó en toro para raptar y seducir a Europa. El palillo de Juana sería garlocha que lo destransformaría, lo haría humano. A Júpiter volvería ese palo, o garlocha, de toro en forma humana, al revés de lo que ocurrió en el mito de Europa.

si tal fuera el venablo de Dïana,
¡quién fuera, entonces, jabalí cerdoso!
Yo te ofrezco oraciones,desde luego,
si me das, por poeta entre los malos,
con ese palo, Amor, palo de ciego.
En Tesalia los tuvo por regalos
el asno de oro que compuso el griego:
tu bestia soy, Amor, dame de palos.

[28]

CORTANDO LA PLUMA, HABLAN LOS DOS

—Pluma, las Musas, de mi genio autoras,
versos me piden hoy. ¡Alto, a escribillos!
—Yo sólo escribiré, señor Burguillos,
estas que me dictó rimas sonoras.
—¿A Góngora me acota a tales horas?
Arrojaré tijeras y cuchillos.

V. 6. *garlocha*. "Lo mismo que Garrócha". "Vara larga y delgada, que en la extremidád mas gruessa tiene un hierro pequeño, con un harponcillo para que no se desprenda" (*Diccionario de Autoridades*).

Vv. 5-8. Diana, hija de Júpiter y de Letona, era casta y cazadora, con venablos, de jabalíes, ciervos y otros animales.

V. 11. *palo de ciego*. "El golpe grande, dado con el palo. Dícese porque el ciego, como dá à tiento, descarga con furia el golpe" (*Diccionario de Autoridades*). Se refiere a Cupido.

V. 12. *Tesalia*. Cf. nota al v. 3 del soneto 8.

Vv. 12-13. *El asno de oro*, novela del griego Apuleyo, muy conocida en el Siglo de Oro, y que influyó en la novela picaresca y realista, cuenta cómo Lucio se transforma en asno, pero mantiene su mente humana.

[28] El que el verso 4 sea el primero de las *Soledades*, y el que se cite directamente a Góngora, no puede equivocarnos en el tema profundo del soneto, que se da en los tercetos y que tiene por epifonema el verso final *nacer bolando y acabar mintiendo*. Es soneto fundamental por la forma dialogada y el fondo para el concepto de Burguillos como heterónimo. Cf. Juan Manuel Rozas, "Burguillos como heterónimo de Lope", citado, y la Introducción.

V. 1. 1634 y 1674, *Auroras*. Pero la fe de erratas enmienda, en ambas, *autoras*, lo que también hace Blecua. La errata, como tantas veces, daba una insólita e interesante imagen.

—Pues en queriendo hacer versos sencillos,
arrímese dos Musas cantimploras.
—Dejemos la campaña, el monte, el valle,
y alabemos señores. —No le entiendo.
¿Morir quiere de hambre? —Escriba y calle.
—A mi ganso me vuelvo en prosiguiendo,
que es desdicha, después de no premialle,
nacer volando y acabar mintiendo.

[29]

JUICIO ASTRONÓMICO DEL DÍA

Tan vergonzosa Venus, tan mirlada
Iris, salió del sol, que parecía
que, celosa de Dafnes, daba al día
escrúpulos de luz anticipada.

V. 8. *dos Musas cantimploras*. Dos Musas que enfríen el estilo culterano. Las cantimploras se usaban para enfriar el agua (ver el *Diccionario de Autoridades*). Un complicado soneto de Góngora (cf. ed. Millé Giménez, citada, nº 334, p. 503) rima también en el verso octavo, como Lope, con *cantimplora*. No sabemos si Lope se acuerda en concreto de él aquí.

Vv. 12-14. Para escribir se utilizaban muy frecuentemente plumas de ganso. De ahí el juego de palabras y de conceptos que hallamos en estos versos.

[29] En algunos poemas de Lope, como en éste, queda reflejada su costumbre de escribir desde antes del amanecer.

La estrella de Venus, o lucero del alba, sale un momento antes del crepúsculo de la mañana. Entre burlas y parodia culterana no es fácil la interpretación exacta de los cuartetos. La estrella primera, llamada Venus, aparecía afectando pureza, como Dafne, anticipando al sol. No le salía nada de poesía ni con el aguardiente ni con el alba. Venus, tan vergonzosa, tan mirada como Iris (el arco iris), salió del sol que parecía que, celosa de Dafne (amada por el sol, Apolo) le daba (a él y al día) escrúpulos (denguerías, melindres, destellos) de luz (con su luz) anticipada. Ni el aguardiente francés hacía crepúsculo (alboreaba) una chirimía vocal desentonada (una música mala), ni el alba despertaba a la poesía (no se le ocurría nada), ni el pájaro marcial despertaba a su prenda amada.

V. 1. *mirlada*. "Entonado, grave, y que afecta señorío en el rostro" (*Diccionario de Autoridades*).

V. 2. 1674, *solio del sol*.

Ni agua ardiente francés, desentonada
vocal crepusculaba chirimía,
ni despertaba el alba a la poesía,
ni el pájaro marcial su prenda amada.
Tan ronco un búho del gaznate arranca
la arteria en voz, con tal agüero en ella,
que le quisiera dar con una tranca.
Dulce reinaba la amorosa estrella.
Yo finalmente amanecí sin blanca:
debió de ser que me acosté sin ella.

[30]

HIPÉRBOLE A LOS PIES DE SU DAMA,
QUE ESTE POETA DEBIÓ DE NACER EN SÁBADO

Juanilla, por tus pies andan perdidos
más poetas que bancos, aunque hay tantos,
que tus paños lavando entre unos cantos
escureció su nieve a los tendidos.
Virgilio no los tiene tan medidos,
las Musas hacen con la envidia espantos:
que no hay picos de rosca en Todos Santos
como tus dedos blancos y bruñidos.
Andar en puntos nunca lo recelas,
que no llegan a cuatro tus pies bellos,
ni por calzar penado te desvelas.

V. 6. *chirimía*. "Instrumento músico de madéra encañonado à modo de trompéta". "Se llama tambien el que toca, ò tañe el instrumento llamado assi" (*Diccionario de Autoridades*).

[30] A juzgar por lo que insiste en mencionar el influjo de Saturno, dios de la infelicidad y que dio su nombre al sábado, tal vez a eso aluda en el epígrafe del soneto (cf. sonetos 51 y 98).

V. 1. 1634, *percidos*, errata que corrige 1674.

V. 4. La blancura de sus pies, como nieve, oscureció los paños, ya limpios, tendidos a secar.

V. 5. Virgilio no tiene los pies poéticos de sus versos tan bien medidos como los tuyos, ni tan bellos.

Vv. 7-8. Los dedos son blancos y bruñidos como los picos de los roscos típicos de la fiesta de Todos los Santos (1 de noviembre).

Que es tanta la belleza que hay en ellos,
que pueden ser zarcillos tus chinelas
con higas de cristal pendientes dellos.

[31]

Vv. 9-11. *puntos*. "parte ò qüestión de alguna ciencia". "En los zapátos son las medídas que estan rayadas en el marco, para determinar el tamaño que han de tener". "Solís, Poesía, pl. 118. / *Siete* puntos *dió à tu pié / la zapatéra lisonja; / mas essa es fina mentira, fina y teñida en la horma*" (*Diccionario de Autoridades*). Andar en puntos (tener cuestiones) no te preocupa, que sólo miden tus pies cuatro (son muy pequeños). Y no te empeñes en calzar zapatos menores de tu número para aparentar pie pequeño.

Vv. 13-14. *chinelas*. "Calzádo que cubre el medio pie delantéro, que se diferencia del zapáto en que no tiene talón. Usase para andar en casa por lo ligéro y acomodado, y para tener calientes los pies" (*Diccionario de Autoridades*).

zarcillos. "El arillo por lo comun de oro, ù plata que pende de un agujero, hecho en la parte inferior de la oreja" (*Diccionario de Autoridades*).

higas. "Amuléto con que vanamente se persuadian los Gentiles que se libraban del fascino y mal de ojo, y apartaban de sí los males que creían podian hacer los envidiosos, quando miraban à las personas ò a las cosas" (*Diccionario de Autoridades*).

Tus chinelas peden servir de zarcillos, y, pendientes de ellos, pueden ir dijes de cristal.

[31] Este soneto y el siguiente creemos que son una sátira personal contra Pellicer. Sus propios amigos se burlaban de él por su tez blanca y sin bello ni barba. Pantaleón de Ribera dice de él en un *Vejámen*: "Con grandissimo trabajo / averiguarse ha podido / si, por la albura, he nacido / de alguna yerba de quaxo. / Que es tal la blancura mía, / que el sesso mas atinado / duda si soi Licenciado / de carne, ò de cotonia" (ed. Rafael de Balbín, en *Obras* de Anastasio Pantaleón de Ribera, Madrid, CSIC, 1944, 2 vols., vol. II, p. 25); "Tiene la barba tan lisa, que à Sirene, à don Pedro de Prada, i à don Ioseph Pellicer los descañona un mismo barbero" (*ibidem*, p. 49); y: "Dígaselo, pues, Salicio, / El estudiante de natas, / Que tendrá en su barba pelo / Quando le tenga la rana" (*ibidem*, p. 166). Ver Entrambasaguas, *Estudios sobre Lope de Vega*, I, Madrid, CSIC, 1946, p. 239. Pellicer en su retrato aparece, en efecto, así, por eso le llama *marfil lustroso y liso*, no *barbiponiente* que tiene igual *la barba que en la frente*. Narciso parece estar también por presumido. Quevedo llegó a llamarle homosexual (cf. Luis

ENVIÓ UNA DAMA UNA BIGOTERA DE ÁMBAR
A UN GALÁN QUE NO LA HABÍA MENESTER

Ocioso, Elena, fue vuestro presente
para tanto marfil lustroso y liso,
que los bigotes del galán Narciso
sustenidos están naturalmente.
Si vos le presumís barbiponiente,
muy de mañana madrugó el aviso,
y si a la cara hacéis moldura y friso,
lo mismo es en la barba que en la frente.
Donde concurren tantos desengaños,
incrédula debéis de ser, Elena,
mas ¿quién ha de creer tales engaños?
El ámbar y el cairel no os causen pena
que, a poderlos vivir, de aquí a mil años
os la podrá volver tal y tan buena.

[32]

Iglesias Feijoo, "Una carta inédita de Quevedo y algunas noticias sobre los comentaristas de Góngora, con Pellicer al fondo", en *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, LIX, 1983, pp. 192-198). Micifuf, que creemos es Pellicer, en *La Gatomaquia*, también es llamado *Narciso* (v. 280) y *Zapinarciso* (v. 272), y gato de piel blanca y *de pelo rizo y garbo* (v. 288). *Vid*. Juan Manuel Rozas: "Lope contra Pellicer (historia de una guerra literaria)", en *La literatura en Aragón*, Zaragoza, Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y La Rioja, 1984, pp. 66-99 (ver pp. 86-89 y 92-93); reimpreso en *Estudios sobre Lope de Vega,* edición preparada por Jesús Cañas Murillo, Madrid, Cátedra (Crítica y Estudios Literarios), 1990, pp. 133-168.

Bigotera. "Cierta funda de camúza suave, ù de badanilla, que se usaba en tiempo de los bigótes para meterlos en ella, quando estaban en casa, ò en la cama, para que no se descompusiessen y ajassen, la qual era proporcionada à los bigótes, y por los extrémos tenía unas cintas con que se afianzaba en las oréjas" (*Diccionario de Autoridades*).

V. 7. *moldura y friso*. En 1634, *moldura, friso*. Reponemos *y* por 1674.

V. 12. *El ámbar y el cairel*. El ámbar de la bigoera y el "Cerco de callera postiza, que imita al pelo naturál para que le supla" (*Diccionario de Autoridades*).

V. 14. 1634, *voluer*. 1674, *bolver*, como en soneto 28.

AÚN NO DEJÓ LA PLUMA, Y PROSIGUE

El galán de la linda bigotera,
que dicen que sin ella os enamora,
no es como vos le imagináis agora,
pero como quisiérades que fuera.
Platos suelen estar en espetera,
y espadas en recámara, señora,
y así la bigotera mixtifora,
pues no se queda en tres a la primera.
Debe de ser que agora es joven tierno,
pero si no, mandad, si sois servida,
que la traiga de noche por invierno.
Para el frío será cosa escogida,
que bigotera en un lampiño eterno
es poner parche donde no hay herida.

[33]

---

[32] Ver el comentario al soneto anterior. Insiste en la terneza y el ser barbilampiño eterno de Pellicer.

V. 1. *bigotera*. Cf. soneto anterior, nota.

V. 3. 1634, *la imagináis*. Igual en 1674. Blecua corrige *le*, pues se refiere, según el verso siguiente, al galán, no a la bigotera.

V. 5. *espetera*. "La tabla con gárfios donde se cuelgan las carnes, aves y otras cosas de cocína: como cazos, sarténes, &c." (*Diccionario de Autoridades*).

V. 7. *mixtifora*. "de "mixti fori", embrollo o mezcla de cosas diversas" (Blecua). ¿En el sentido de hermafrodito?, como la tragicomedia era un mixto y un hermafrodito. Cf. comentario al soneto anterior.

[33] El soneto es de 1631.

Dice León Pinelo: "A 25 de julio [de 1631] día de Santiago a las once de la noche unos moços mataron al Marqués del Valle de edad de veinte i seis años sin darle lugar las heridas a que se confesase. Sintióse mucho en la Corte porque era Cavallero bienquisto" (*Anales de Madrid*, ed. Pedro Fernández Martín, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1971, p. 284). Pellicer (*Avisos*, 27 de mayo de 1639) lo recordará añadiendo: "a la [muerte] que años ha dieron al señor Marqués del Valle unos hombres bajos" (ed. Tierno, Madrid, Taurus, 1965, p. 25). Como recuerda Blecua, "Por aquellos añor era Marqués del Valle don Pedro Cortés de Arellano,

A LA MUERTE DEL MARQUÉS DEL VALLE.
ESCRIBE DE VERAS

A la primera luz que al viento mueve,
trágico ruiseñor en la ribera,
joven almendro erró la primavera,
y, anticipado, a florecer se atreve.
Pero trocando en átomos de nieve
el blando soplo al céfiro, la fiera
mano del austro, en turbulenta esfera,
las flores desmayó fímera breve.
Así mozo infeliz, cuando le advierte
el valle, el prado en flor anticipada,
desmaya ramas y pimpollos vierte.
Siendo de aquella fábrica dorada
tan breve el fin que aun ignoró la Muerte
si fue con la desdicha o con la espada.

[34]

LOS VARIOS EFECTOS DE LA LENGUA

Por convidado un sátiro tenía
un hombre, a cuyo rostro estando atento,
consideró que con un mismo aliento
calienta el frío y la comida enfría.
A las fieras después, "Guardaos —decía—
de un animal que con diverso intento,
trocando solamente el movimiento,

gentilhombre de cámara del Archiduque Alberto, casado con doña Ana de la Cerda".

V. 8. *fímera*. Efímera.

[34] Con este título tan vago y genérico, esconde un claro ataque a Pellicer, el maldiciente, para Lope, por excelencia en esos años. Cf. Rozas, "Lope contra Pellicer", citado, especialmente, pp. 78-79 y 89. Establecido allí que Ricardo, como también en *El castigo sin venganza*, es Pellicer, y que en el *Laurel de Apolo* escribe toda una fábula, la de Marsias y Apolo, para llamarle sátiro, fiera y bárbaro, no cabe duda de a quien se dirige este soneto, cuya fecha es, por tanto, finales de 1629 ó 1630. También la *infamación por envidia* (v. 13) es marca de guerra contra Pellicer.

varios efectos de una causa cría".
Tal es la lengua, si aborrece o ama,
que lo que ama alaba y engrandece,
y vitupera aquello que desama.
Julio, ¿a qué fiera Antandro se parece,
que porque no se envidia no se infama,
y porque no se ve no se aborrece?

[35]

[35] La relación entre Lope y Don García Salcedo Coronel, poeta y, sobre todo, comentarista de Góngora en cuatro tomos (uno para el *Polifemo* –Madrid, Juan González, 1629–, otro para las *Soledades* –Madrid, Imprenta Real, 1636–, y dos para el resto de la obra –Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1648–) es excelente. El Fénix le dedica este soneto y le pide un poema laudatorio para el libro, que él realizó en dos décimas (cf. preliminares). Estas relaciones nacen sin explicación, porque tan partidario y defensor de Góngora era Salcedo como Pellicer. Pero Salcedo era enemigo de Pellicer (cf. Dámaso Alonso, "Todos contra Pellicer", en *Estudios y ensayos gongorinos*, Madrid, Gredos, 1955; reimpreso en *Obras completas*, V, *Góngora y el gongorismo*, Madrid, Gredos, 1978, pp. 652-675), y una vez establecida la terrible guerra con Don José, toda confabulación contra él era buena. Por otro lado, Salcedo era un comentador de Góngora más juicioso e imparcial, por lo que tuvo lectores adversos (cf. Wilson, "La estética de don García Salcedo Coronel y la poesía española del siglo XVII", en *Revista de Filología Española*, XLIV, 1961, pp. 1-28). Y además, en fin, era caballerizo del Cardenal-Infante, y allí le dolían a Lope los ataques de Pellicer en las *Lecciones Solemnes*, dedicadas al hermano de Felipe IV (cf. Juan Manuel Rozas, "Lope contra Pellicer", citado, y el apartado 4, "Sátira contra Pellicer y el gongorismo", de nuestra Introducción). En este sentido, el poema se sitúa en la línea de otros textos claves en la guerra contra el erudito aragonés, como la *Epístola a Claudio*, dedicada al amigo del Fénix por excelencia, Claudio Conde, ligado al Infante a través de su trabajo en la casa de Altamira, cuyos miembros eran consejeros del Cardenal (cf. Juan Manuel Rozas, "El género y el significado de la *Égloga a Claudio* de Lope de Vega", en *Serta Philologica F. Lázaro Carreter*, Madrid, Cátedra, 1983, pp. 465-484; reimpreso en Juan Manuel Rozas, *Estudios sobre Lope de Vega*, edición preparada por Jesús Cañas Murillo, cit., pp. 169-196). El soneto proclama la protección de Palas (Minerva), Venus, Apolo o Febo, para Salcedo Coronel, merecedor del laurel de Dafne. El soneto estaría escrito entre 1630, inicio de la guerra, y 1634, al pedirle Lope a Salcedo las décimas preliminares, o recibirlas.

A DON GARCÍA DE SALCEDO CORONEL,
CABALLERIZO DEL SERENÍSIMO INFANTE CARDENAL

Compusieron de vos, Palas altiva,
y la madre de Amor en Delo y Paros
un timbre ilustre para ingenios claros
de salce y roble, de laurel y oliva.
Dulce Apolo español, de cuya viva
llama conceptos producís tan raros,
que siguiéndola vos, por escucharos,
se detuviera Dafnes fugitiva.
Ya no es ella laurel, que tanta suma
como se mira en vos la invidia asombra,
de vuestro Coronel Febo presuma.
Ninguno como vos laurel se nombra;
pues tantos coronáis, honrad mi pluma:
que de tal Coronel, basta la sombra.

[36]

V. 2. *Delo y Paros*. Islas griegas, del archipiélago de las Cícladas.

V. 4. *la madre de Amor*. Venus.

Salce. Sauce.

[36] El soneto, en su primera versión, como luego detallo, es de finales de 1632 (del 6 de noviembre), cuando murió el rey. La muerte de un rey, aun enemigo de España, como este Gustavo Adolfo II, al que Quevedo escribió el soneto *Rayo ardiente del mar helado y frío*, o como Enrique IV de Francia, que fue tema común de los españoles al ser asesinado por Ravaillac, constituyó motivo de inspiración para muchos autores del momento. Ver diversos poemas a este último rey francés en Luis Rosales, *El sentimiento del desengaño en la poesía barroca*, cit.

La ingerencia insolente de la monarquía sueca, desde tiempos de Carlos V a la Guerra de los Treinta Años, en torno al Sacro Imperio, fue deterninante para la amistad entre Suecia y España por mucho tiempo.

Lope, en carta de diciembre de 1632, (cf. ed. Agustín G. de Amezúa, en *Epistolario* de Lope de Vega Carpio, IV, Madrid, RAE, 1943, pp. 148-150; el soneto en p. 149) le envía el soneto a Sessa, en una primera versión con tantas variantes que lo copiamos entero:

Feroz el sucesor del arrogante
Que fulminó dos vezes Carlos Quinto,
Armado en blanco, aunque pudiera en tinto,

A LA MUERTE DEL REY DE SUECIA.
ESCRIBE EN SESO

El sucesor del gótico arrogante,
que fulminó dos veces Carlos Quinto,
en blanco armado, aunque de sangre tinto,
del Sacro Imperio presumiose Atlante.
Estaba el mundo en acto circunstante,
si bien el voto universal distinto,
cuando cayó de tanto laberinto,
con breve plomo, el ínclito gigante.
Mesurose el león de España, el ave
del imperio paró las sacras plumas,
y el gran Melquisedec doró la llave.
Que suelen de olas infinitas sumas,
pensando, altivas, contrastar la nave,
nacer montañas y morir espumas.

[37]

Del sacro Imperio presumiose Atlante;
Estaua el mundo en acto çircunstante
Neutral en boto, en opinión distinto,
Quando cayó de tanto laberinto
Con Breue rayo máquina gigante.
Suspendieron la pluma y la g[u]edeja
El Aguila Imperial y el Leon Austrino;
Perdió el temor la sacrosanta Aueja;
Vió mudo al Gallo el Lobo Palatino,
Desplumaron las Aues la Corneja,
Y al Cesar coronó laurel diuino.

V. 8. *plomo*. 1634, *plo no*, por errata.

V. 11. La alusión a Melquisedec es oscura. Este rey de Salem, sacerdote de Dios por excelencia, y rey de justicia y de paz (*Hebreos*, 7, 1-2), doró metafóricamente la llave del pozo del abismo, en que cayó Gustavo (*Apocalipsis*, 9, 1). Creemos que se refiere a esto, porque antes se habla (8, 13) del águila que volaba advirtiendo sobre los tres restantes toques de trompeta apocalípticos de los ángeles, y aquí ha mencionado el águila imperial de los Austrias. El águila advierte triunfadora al tiempo que el sacerdote de paz y justicia hace la paz (o envía al infierno a Gustavo).

A LA DÉCIMA MUSA,
DOÑA BERNARDA FERREIRA DE LA CERDA,
SEÑORA PORTUGUESA

Cuando elegante, de los dos idiomas,
Bernarda celestial, versos imprimas,
con que los montes y árboles animas,
las peñas mueves y las fieras domas;
si lira en soledad, si bronce tomas
del estruendo marcial heroicas rimas,
rindan a tu laurel remotos climas,
oro, perlas, coral, palmas y aromas.
Pues ya con más honor que al cisne en Tracia,
¡oh Safo lusitana!, a las difusas
regiones tu valor la fama espacia,
serás, pues tantas te dio el cielo infusas,
con la excelencia de la cuarta gracia,
la décima del coro de las Musas.

[38]

---

[37] Bernarda Ferreira de la Cerda (1595-1644) fue poetisa famosa portuguesa, autora de *Hespaña libertada* (Lisboa, 1618 y 1673, primera y segunda parte) y de las *Soledades de Buçaco* (Lisboa, 1634), libros a los que se refiere Lope (vv. 5-6). Lope la elogia en la silva III del *Laurel de Apolo*, y le dedica la *Égloga Filis*, y, si, como parece, es suyo, pese a que se publicó firmado por Juan Pérez de Montalbán, el *Orfeo en lengua castellana*. El soneto parece escrito a la salida de *Soledades*. Sería, pues, de 1634. Cf. J. Ares Montes, *Góngora y la poesía portuguesa del siglo XVII*, Madrid, Gredos, 1956, pp. 91-93.

V. 9. *Tracia*. Región europea, repartida en la actualidad entre las naciones de Grecia y Turquía.

[38] La dedicatoria en el epígrafe, pero ver sonetos 73 y 81. Francisco de Quintana fue famoso predicador y escritor. Predicó las honras fúnebres de Lope. En la *Fama póstuma* se conserva su sermón fúnebre. Cf. Dámaso Alonso, "Predicadores ensonetados (La Oratoria Sagrada, hecho social apasionante en el siglo XVII)", en *Obras Completas*, III, *Estudios y Ensayos sobre Literatura*, Madrid, Gredos, 1974, pp. 973-982; y Miguel Herrero García, *Sermonario clásico. Con un Ensayo histórico sobre la Oratoria sagrada en España del siglo XVI al XVII*, Madrid, Escelicer, 1942. Todos los autores que cita son predicadores famosos del momento,

DE ALGUNOS PREDICADORES,
NATURALES DE MADRID

Al doctor Francisco de Quintana

Nacieron en Madrid el docto Herrera;
Velasco, Eclesiastés; Márquez, Cirilo;
Francisco Sánchez, que, fecundo Nilo,
inunda el coro de la sacra esfera;
Montero, luz en monte, primavera;
Soria, Basilio; y, en florido estilo,
Hortensio Fénix, que al eterno asilo
huyó los ojos de la invidia fiera.
Entre estas luces coronada sale,
Quintana, de esplendor tu nueva aurora,
porque si no los vence, los iguale.
Que ya tu ingenio que las cumbres dora,
y por el sol más encendido vale,
honra la patria y la virtud decora.

[39]

DESGARRO DE UNA PANZA UN DÍA DE TOROS.
HABLA EL ROCÍN

Yo, Bragadoro, valenzuela en raza,

"naturales", como explica el Fénix, "de Madrid". Como Hortensio Félix Paravicino murió en diciembre de 1633, el soneto es de 1634.

[39] Este soneto está en el códice Durán, fol. 165, aunque con variante en el primer verso: "Yo caga prados, Valenzuela en raza". Pudo ser compuesto entre 1628 y 1629. Se ha discutido sobre la taurofilia o la taurofobia de Lope. Cf. José Mª de Cossío, *Los toros en la poesía castellana*, Madrid, 1931, I, cap. IX (en el tomo II, pp. 77-78, reproduce este soneto y los números 59 y 60, que, en contra de la opinión de Cossío, muestran distanciamiento e ironía para con la fiesta, e, incluso, sátira social –especialmente 59 y 60–, si bien no olvidemos que es Burguillos quien escribe, y no Lope-Lope).

V. 1. *Bragadoro*. Bragado. "Lo mismo que Manchado, ò salpicado de diversos colóres. Dícese propriamente de los caballos, bueyes, y

diestro como galán de entrambas sillas,
en la barbada, naguas amarillas,
aciago, un martes, perfumé la plaza.
Del balcón al toril, con linda traza,
daba por los toritos carrerillas,
y andábame después, por las orillas,
como suelen los príncipes, a caza.
Pero mi dueño, la vaqueta alzada,
a un hosco acometió con valentía,
a pagar de mi panza desdichada.
Porque todos, al tiempo que corría,
dijeron que era nada, y fue cornada.
¡Malhaya el hombre que de cuernos fía!

[40]

ENCARECE SU AMOR PARA OBLIGAR A SU DAMA A QUE LO PREMIE

Juana, mi amor me tiene en tal estado,
que no os puedo mirar, cuando no os veo;
ni escribo ni manduco ni paseo,
entretanto que duermo sin cuidado.

---

animales que tienen la piel manchada de diferentes colóres, por la parte del vientre y bragádas" (*Diccionario de Autoridades*).

valenzuela. "caballo de la raza *valenzuela*, andaluces y de gran calidad" (Blecua).

V. 3. *barbada*. "Cierto género de cadenilla ò hierro corvo, que de cama à cama del freno atravessado se pone à los caballos ò mulas por debaxo de la barba, y sirve para sujetarlos, y que obedezcan al freno" (*Diccionario de Autoridades*). Con enaguas (*naguas*) amarillas de miedo en la barbada, o quijada, perfuma la plaza.

Vv. 9-11. El jinete, el dueño, con la *vaqueta* o *baqueta* alzada ("varilla de membrillo de que se sirven los picadóres, y los que ván à caballo, para castigar los caballos, ò avivarlos con las ayúdas ò golpes que les dán ligeramente con la baquéta" –*Diccionario de Autoridades*–), acometió a un hosco, a un toro hosco, con valentía, y éste corneó al caballo en la panza.

[40] El tema de la pobreza de Burguillos y lo deslucido de su vestido, ya lo trata Lope en el "Advertimiento al señor lector". Del mismo modo, en su epistolario, habla el Fénix de su raída sotana, como una forma de pedir dinero a Sessa. Cf., también, soneto 55, v. 14.

Por no tener dineros no he comprado
(¡oh Amor cruel!) ni manta, ni manteo;
tan vivo me derrienga mi deseo
en la concha de Venus amarrado.
De Garcilaso es este verso Juana:
todos hurtan, paciencia, yo os le ofrezco.
Mas volviendo a mi amor, dulce tirana,
tanto en morir y en esperar merezco,
que siento más el verme sin sotana,
que cuanto fiero mal por vos padezco.

[41]

A UNA DAMA QUE SALIÓ REVUELTA UNA MAÑANA

Hermoso desaliño, en quien se fía
cuanto después abrasa y enamora,
cual suele amanecer turbada aurora,
para matar de sol al mediodía.

V. 6. *manteo*. "La capa que trahen los Eclesiásticos, que tiene solo un cuellecito angosto de dos ò tres dedos, y les cubre hasta los piés" (*Diccionario de Autoridades*).

V. 8. Es verso de Garcilaso, como en el siguiente declara Lope. Pertenece a su Canción V, v. 35 (ed. cit., p. 95).

[41] Fecha de composición, 1631-1633. Parece del mismo tema y ocasión del soneto 150, donde declara la situación en el título *A Doña Antonia Clara de Nevares saliendo una mañana al descuido*. La pasión por esta hija, antes y después del rapto, es grande por parte de Lope, casi de enamorado, tal vez porque la joven le recordaba a su madre. Sobre ella ver *Égloga Antonia*, vv. 5-8, publicada por Manuel Machado en su artículo "La égloga *Antonia*. Una obra inédita de Lope de Vega" (*Revista de Bibliotecas, Archivos y Museos*, I, Madrid, 1924, pp. 458-492), y el poema *Filis* (Madrid, Francisco Martínez, 1635; y, luego, en *La Vega del Parnaso* –Madrid, Imprenta del Reino, 1637, reimpresión facsímil cuidada por Melquiades Prieto y Esperanza Gómez, prólogo de Felipe B. Pedraza Jiménez, Madrid, Ara Iovis, 1993–). Cf. Amezúa, "Un enigma descifrado, el raptor de la hija de Lope de Vega", en *Opúsculos histórico-literarios*, II, Madrid, CSIC, 1951, pp. 287-356.

El sentido del soneto es el siguiente: no os arregléis, no os toquéis con los afeites de la arquilla (solimanes y demás ungüentos), que podéis al natural resplandecer como el sol; que se arreglen los viejos.

Solimán natural, que desconfía
el resplandor con que los cielos dora;
dejad la arquilla, no os toquéis, señora,
tóquese la vejez de vuestra tía.
Mejor luce el jazmín, mejor la rosa
por el revuelto pelo en la nevada
coluna de marfil, garganta hermosa.
Para la noche estáis mejor tocada:
que no anocheceréis tan aliñosa
como hoy amanecéis desaliñada.

[42]

A UN ZAPATO MUY GRANDE Y DESASEADO DE UNA DAMA

¿Quién eres, celemín? ¿Quién eres, fiera?
¿Qué pino te bastó de Guadarrama?
¿Qué buey que a Medellín pació la grama
te dio la suela en toda su ribera?
¿Eres, ramplón, de Polifemo cuera,
bolsa de arzón, alcoba o media cama?
Aquí, de los zapatos de mi dama,
que me suelen servir de bigotera.

V. 5. *Solimán*. "El azogue [Los Alchimistas le llaman Mercurio] sublimado" (*Diccionario de Autoridades*). "Cosmético hecho a base de preparados de mercurio" (*DRAE*).

[42] Conjunto, muy barroco, de hipérboles, que recuerda, en la técnica, al soneto de Quevedo *A una nariz*. Llama al zapato, por su descomunal tamaño y por su bastedad, *celemín* ("Medida de granos [...] que hace la duodecima parte de una fanega" –*Diccionario de Autoridades*–), *ramplón* ("pieza de hierro [...] como herradura [...]: y por extension se dice tambien del zapáto tosco, ancho y mui bañado de suela" –*Diccionario de Autoridades*–), y *cuera* ("Especie de vestidúra, que se usaba en lo antiguo encíma del jubón, y corresponde à lo que despues se llamó ropilla. Y porque regularmente se hacían de cuero, se le dió este nombre" –*Diccionario de Autoridades*–) del gigante Polifemo. Es tan grande que se necesitó todo un buey de Medellín (Badajoz) para hacer la suela.

V. 6. *arzón*. "El fuste traséro y delantéro de la silla de la caballería, que sirven de afianzar al ginéte, para que no se vaya adelante ni atrás" (*Diccionario de Autoridades*).

¡Oh, zapato cruel!, ¿cuál será el anca
de mula que tiró tal zapateta?
¡Y aun me aseguran que el talón le manca!
Pues no te iguala bota de vaqueta,
este verano voy a Salamanca
y te pienso llevar para maleta.

[43]

A UNA DAMA QUE SE LLAMABA PAZ

Bien pensará quien viere, Paz hermosa,
que he de jugar de guerra en el soneto
que pide para vos cierto discreto,
destos que saben solamente prosa.
Estad segura, Paz, de guerra ociosa,
que yo no sé escribir por mamotreto;

V. 8. *bigotera*. Cf. nota a l soneto 31.

V. 10. *zapateta*. "El golpe, ò palmada, que se dá en el pié, ù zapato, brincando al mismo tiempo en señal de regocijo" (*Diccionario de Autoridades*).

V. 11. *talón*. "la parte del calzado, que cubre el talon del pie" (*Diccionario de Autoridades*).

manca. "Lisiar, estropear ò herir" (*Diccionario de Autoridades*). Hacer daño.

V. 12. *bota*. "Cuero pequéño empegado por adentro con un brocal de palo, ò cuerno, como un embúdo pequéño". "Se llama tambien el barríl, cubéta, o pipa de madéra con arcos, en que se lleva en las embarcaciones el vino, agua, azéite, &c." (*Diccionario de Autoridades*).

vaqueta. "El cuero, ò piel del buey, ò vaca curtido, adobado, y zurrado" (*Diccionario de Autoridades*).

[43] De nuevo el amor, mezclado con la reflexión sobre la creación poética y el ataque a los malos escritores. En los cuartetos amaga el soneto del soneto.

La expresiones "juventud ociosa y loca", y, sobre todo, "escribir por mamotreto" y "destos que saben solamente prosa", hacen pensar de nuevo en Pellicer. Iglesias Feijoo ha publicado una carta en la que se dice esto último del zaragozano (cf. Luis Iglesias Feijoo, "Una carta inédita de Quevedo y algunas noticias sobre los comentaristas de Góngora, con Pellicer al fondo", cit.). Fecha probable, por tanto, 1630-1632.

sólo de vos diré que en su conceto
sois Paz de muchas guerras vitoriosa.
No tanta paz, encareced retiros,
que os sigue juventud ociosa y loca,
y guerra os volverán con persiguiros.
La bella retirada a vos os toca,
que temo que vendréis a desluciros,
si, siendo Paz, andáis de boca en boca.

[44]

A UNA DAMA QUE, LLAMANDO A SU PUERTA, LE DIJO DESDE LA VENTANA: "DIOS LE PROVEA"

Señora, aunque soy pobre, no venía
a pediros limosna, que buscaba
un cierto licenciado que posaba
en estas casas, cuando Dios quería.
Extraña siempre fue la estrella mía,
que a un pobre parecí desde la aldaba,
pues ya que a la ventana os obligaba,
trujistes desde allá la fantasía.
No porque culpa vuestro engaño sea,
que a tal *Dios le provea* no replican
mis hábitos, que son de ataracea.
No mis letras, mis penas significan,
pero ¿cómo queréis que me provea,
si tales como vos se lo suplican?

V. 6. *mamotreto*. "El libro ò quaderno que sirve para apuntar y annotar las cosas, que se necessitan tener presentes para ordenarlas despues" (*Diccionario de Autoridades*).

V. 10. *sigue*. 1634, *sigus*, por errata.

[44] Hay dos sonetos con este tema, éste y el número 51. Ambos, esbozos de un pequeño entremés, muy dramáticos, insisten una vez más en el tema de la pobreza de Burguillos. Ver soneto 40. *Dios le provea* era la frase acuñada para despedir a un mendigo.

V. 5. Burguillos / Lope echan frecuentemente la culpa de lo que les ocurre a las estrellas, al destino. Cf. soneto 161, donde el tema se hace trascendente.

V. 11. *ataracea*, o *taracea*. El labrado que se hace en madera. La sotana de Burguillos está taraceada, rota.

[45]

MADRUGA A ESCRIBIR EL POETA Y TOMA POR ACHAQUE EL ENFADARSE DEL MUNDO PARA VOLVERSE A DORMIR

Tomé la pluma, Fabio, al gallicinio,
pasada la intempesta nocturnancia,
y no para buscar pueblos en Francia;
que no tengo historiógrafo desinio.
Y haciendo de las cosas escrutinio
deste mundo, visible mi ignorancia,
en todo hallé disgusto y repugnancia
con tanto descompuesto latrocinio.
Intenté comenzar por desengaños,
del mar de nuestra vida breve espuma,
que a tantos necios consumió los años;
pero al mirar la inumerable suma
de invenciones, de máquinas, de engaños,

---

[45] Epígrafe falaz y cauteloso. Sobre su significado, cf. Rozas, "Burguillos como heterónimo de Lope", cit., e Introducción. Fecha de composición, 1629-1630.

V. 1. *gallinicio*. "El tiempo de media noche en que cantan los gallos". *Autoridades*, de donde tomamos la definición, ejemplifica con este pasaje. Mas, por el contexto, parece referirse al amanecer o un poco antes. Lope solía madrugar mucho para escribir.

V. 2. *intempesta*. "adj. que suelen aplicar los Poétas à la noche mui entrada y obscúra" (*Diccionario de Autoridades*).

nocturnancia. 1634, *noctarnancia*, no corregido en la fe de erratas. 1674 ya corrige la errata.

V. 3. *pueblos en Francia*. Como los franceses dicen *Chateaux en Espagne*, "sueños, fantasías". Correas, en su *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* (1627) –cf. ed. Louis Combet, Burdeos, Institut d'Études Ibériques et Ibéro-Américaines de l'Université de Bordeaux, 1967, p. 485 (nueva edición, revisada por Robert Jammes y Mäité Mir-Andreu, publicada en Madrid, Castalia, 2000)–, dice que, según Nebrija explica, el refrán se usa para aludir a una "kosa inzierta i no bien konozida", pues así fueron antiguamente estos pueblos de Francia y Saboya, Cantones y Borgoña.

V. 4. *que no tengo historiógrafo desinio*. Que no soy cronista del rey, quiere decir Lope, que lo es Pellicer, pues a mí no me dieron el puesto.

dejé los libros y arrojé la pluma.

[46]

CONSUELA A TAMAYO DE QUE TODOS
LE MALDIGAN SIN CULPA

—Aquí del rey, señores. ¿Por ventura
fui yo Caín de mi inocente hermano?
¿Maté yo al rey don Sancho el castellano,
o sin alma signé falsa escritura?
¿Púsome acaso en la tablilla el cura?
¿No soy hidalgo y montañés cristiano?
¿Por qué razón, con maldecirme en vano,
no tengo vida ni ocasión segura?
De oír decir a todos me desmayo,
sin que aya lluvia o trueno resonante,
"que vaya a dar en casa de Tamayo".
—Vuesamerced, rey mío, no se espante,
ni tenga pena que le mate el rayo:
que sólo va a buscar su consonante.

[46] Podría pensarse que se refiere a Tomás Tamayo de Vargas, el erudito y bibliógrafo que se anticipa a Nicolás Antonio con su inédito *Junta de libros*, que, hacia 1624, hizo en dos volúmenes, y que fue incorporada a la obra del propio Nicolás Antonio (cf. Juan Manuel Rozas, *Los periodos de la bibliografía literaria española, ejemplificados con los bibliógrafos extremeños*. Cáceres, Universidad de Extremadura –Trabajos del Departamento de Literatura, 4–, 1983, p. 17). Pero, más bien, parece que se limita a aludir a un refrán popular, "Allá darás, rayo, en casa de Tamayo" (ver Gonzalo Correas, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, cit., p. 79), que es en el soneto modificado, como luego Lope dice (v. 14), por la rima.

V. 1. *Aquí del rey*. Expresión que invoca el poder del rey y su justicia.

V. 2. Se refiere a Sancho II el Fuerte, rey de Castilla y de León, muerto, a traición, en el cerco de Zamora, en la guerra que mantenía con sus hermanos por la sucesión de su padre Fernando I.

V. 4. *signé*. "Hacer, poner, ò imprimir el signo" (*Diccionario de Autoridades*). Firmar.

V. 5. "Parece referirse Lope a las listas de los penitenciados o castigados por la Inquisición que figuraban en muchas iglesias" (Blecua).

[47]

A LA MUERTE DE UNA DAMA,
REPRESENTANTA ÚNICA

Yacen en este mármol la blandura,
la tierna voz, la enamorada ira,
que vistió de verdades la mentira
en toda acción de personal figura;
la grave del coturno compostura,
que ya de celos, ya de amor suspira,
y con donaire, que, imitado, admira,
del tosco traje la inocencia pura.
Fingió toda figura de tal suerte
que, muriéndose, apenas fue creída
en los singultos de su trance fuerte.
Porque como tan bien fingió en la vida,
lo mismo imaginaron en la muerte,
porque aun la muerte pareció fingida.

[48]

[47] Según Rodríguez Marín ("Lope de Vega y Camila Lucinda", en *Boletín de la Real Academia Española*, I, 1914, p. 277), se refiere a Micaela Luján. Pero algo tardía su publicación parece para estar dedicado a ella. Más posible es que sea una elegía a Jusepa Vaca, que murió en 1628, y tenía relación amorosa con Sessa. Lope en carta a éste, de octubre de ese año (cf. *Epistolario*, citado, IV, p. 137), se excusa por no haber escrito sobre esta muerte, dando a entender que Sessa quería que lo hiciese, por lo que acaba haciéndolo. Fecha de composición, 1628.

V. 4. 1634, *persenal*, errata que corrige 1674.

V. 11. 1634, *singostos*. 1674, *singustos*. *singulto*: sollozo; también hipo, y lo usaban los médicos (*Diccionario de Autoridades*), con alusión más cercana a la agonía.

[48] Don Francisco López de Aguilar (+1655), amigo y discípulo de Lope, sirvió a éste de testaferro en varias ocasiones, firmando textos que había escrito el propio Lope. Actuó activamente en la guerra contra los neoaristotélicos y su tarea fue ser autor, o coautor, de la *Expostulatio Spongiae* (1618) contra Torres Rámila, autor de *Spongia*, obra que atacaba a Lope. Figura como el ideador del retrato de Lope en el *Laurel de Apolo*, y de un vanidoso lema: padre y no alumno de las Musas. Firmó el prólogo "Al

A DON FRANCISCO LÓPEZ DE AGUILAR

Entre las soledades, don Francisco
donde el último Nilo se derrama,
ni vive fiera en campo, ni ave en rama,
ni gitano pastor conduce aprisco.
Apenas nace al sol verde lentisco,
cuando es ceniza de su ardiente llama.
Aquí, llorando, me llamó una dama
desde la punta de un excelso risco.
Enternecido yo (piedad humana)...
Mas si queréis que os cuente alguna cosa,
sabed que lo soñaba esta mañana,
cuando el rocío del aurora hermosa
en copa de cristal teñida en grana,
con brindis al jazmín, bebió la rosa.

[49]

---

teatro" de *La Dorotea*, que se conserva autógrafo en el códice Daza, de mano de Lope, etc. Cf. Entrambasaguas, *Estudios sobre Lope de Vega*, citado, tomo II, p. 199-200. Lope, además de este soneto, le dedica varios textos, como la *Epístola Nona* de *La Circe*, comentario en prosa del soneto *La calidad elementar resiste* (cf. ed. José Manuel Blecua, en Lope de Vega, *Obras poéticas*, I, cit., pp. 1311-1318), y *La villana de Getafe* (Parte XIV, 1620). En *La Filomena*, *Epístola octava* (cf. ed. José Manuel Blecua, en *ibidem*, pp. 819-840), dice de él (vv. 367-369, p. 835):

De Don Francisco López no consiente
mi amor más alabanza que ser mío,
porque en el alma retratarle intente.

V. 4. *gitano*. Egipcio.

V. 5. *lentisco*. Árbol perenne con hojas de color verde oscuro, y fruto primero de color bermejo y luego negro. El *Diccionario de Autoridades* ejemplifica con un texto de *La Arcadia* de Lope de Vega.

[49] Este soneto es uno de los textos elegidos por Dámaso Alonso, en *La lengua poética de Góngora* (Madrid, Imp. Aguirre –Anejo XX de la *Revista de Filología Española*–, 1935, pp. 92-93), para confeccionar las listas de cultismos censurados.

Marramaquiz es el antihéroe (¿héroe para Lope?) de *La Gatomaquia*. Por tanto, este soneto debería ir al final del poema de los gatos, cerrándolo, como lo abría el que fingidamente es obra de Doña Teresa

A LA SEPULTURA DE MARRAMAQUIZ, GATO FAMOSO EN LENGUA CULTA, QUE ES EN LA QUE ELLOS SE ENTIENDEN

Este, si bien sarcófago, no duro
pórfido, aquel cadáver bravo observa,
por quien de mures tímida caterva
recóndita cubrió terrestre muro.
La Parca, que ni al joven ni al maturo
su destinado límite reserva,
ministrándole pólvora superba,
mentido rayo disparó seguro.
Ploren tu muerte Henares, Tajo, Tormes,
que el patrio Manzanares, que eternizas,
lágrimas mestas libará conformes.
Y no le faltarán a tus cenizas,
pues viven tantos gatos multiformes

Verecundia, que le sirve de prólogo. Tal vez Lope lo esconda aquí, entre los otros sonetos, y lo aparte de allí, como estrategia, pues sus alusiones podrían ser demasiado claras para descifrar la posible clave de *La Gatomaquia*, porque entre los poetas cultos que en el soneto y en el poema se satirizan, este texto se refiere a uno bien concreto. Poeta joven muerto entonces en Madrid, no recordamos, significativamente, sino a Villaizán, pero no es bastante este dato para identificar a Marramaquiz con él. Fecha de composición, 1634.

V. 2. *pórfido*. "PORPHYDO. s. m. Piedra especie de marmol, y la mas preciosa y dura de ellas. es de color purpúreo, salpicado de pintas de varios colóres" (*Diccionario de Autoridades*).

V. 3. *mures*. Ratones.

V. 5. *maturo*. Forma arcaica, sin sonorizar la *t* en *d*, usada todavía en el siglo XVII.

V. 7. *ministrándole*. "prevenir y dar à la mano à otro alguna cosa" (*Diccionario de Autoridades*).

superba. En 1634, *superua*. Latinismo culterano, lo mismo que *Ploren* del verso 9.

V. 9. *Ploren*. Cultismo burlesco. Lloren.

V. 11. *mestas*. "aguas de dos o más corrientes que llegan a juntarse" (Blecua). Tristes, fúnebres; latín *maestus-a-um*; italiano, *mesto*. Cf. Villamediana, *Fábula de Faetón* (en *Obras*, ed. Juan Manuel Rozas, cit., pp. 203-266), v. 1470, *mestísimo*.

conformes. "igual, proporcionado, correspondiente" (*Diccionario de Autoridades*).

de lenguas largas y de manos mizas.

[50]

PRUEBA QUE AMOR QUIERE QUE LE CORRESPONDAN
CON EL EJEMPLO DE LA MISMA DAMA

A Temis consultó Venus hermosa,
viendo que el niño Amor no se aumentaba,
y que con otro, que esperando estaba,
se aumentaría, respondió la diosa.
Parió Venus a Anteros y, enfadosa,
también por lo bizarro greguizaba,
pues que correspondencia se llamaba,
y crecieron los dos edad dichosa.
Tus dientes fueron ya perlas de Oriente,
Filis, pero la edad (¡cruel sentencia!),
los de la encía superior desmiente.
No hay verdadero amor si hay diferencia;
porque aún para comer, de diente a diente,
es fuerza que ha de haber correspondencia.

[51]

V. 13. Como en *La Gatomaquia*, gato es sinónimo de ladrón, en concreto aquí puesto que plagia.

V. 14. *mizas*. Gatunas, ladronas (de *miz*, la onomatopeya para llamar al gato). Ver soneto 118, v. 14.

[50] Algún misterio hay en este epígrafe. Desde luego parece que ha suprimido antes (¿autocensura?) un soneto a una dama, pues dice "con el ejemplo de la misma dama".

Desde que nació Anteros, su hermano Cupido crecía, pero al separarse de él, volvía a disminuir. Significa alegóricamente que el Amor para crecer necesita ser correspondido.

V. 1. *Themis*. Diosa de la ley, de la justicia.

1634 y 1674, *consulte*.

V. 6. *greguizava*. "Hablar imitando el dialecto Griego. Es voz inventada" (*Diccionario de Autoridades*, que cita este ejemplo).

[51] Ver nota al soneto 44. La queja final es vivencial, se refiere a las peticiones de mecenazgo de Lope en palacio. Cf. Juan Manuel Rozas, *Lope de Vega y Felipe IV*, citado.

AL MISMO SUJETO DE LA DAMA QUE LE DIJO
"DIOS LE PROVEA"

Vuesa merced se puso a la ventana,
y luego conoció que era poeta,
que la pobreza nunca fue secreta:
sin duda se lo dijo mi sotana.
Si bien no a todos fiera y inhumana,
estrella sigue y saturnal cometa:
a muchos dio carroza, a mí carreta;
para otros Venus, para mí sultana.
Soy en pedir tan poco venturoso,
que sea por la pluma o por la espada,
todos me dicen con rigor piadoso:
"Dios le provea", y nunca me dan nada;
tanto, que ya parezco virtuoso,
pues nunca la virtud se vio premiada.

[52]

A UN PERRO QUE MORDÍA
A QUIEN TOMABA LA MANO A SU AMA

Paso, Amadís, que el reino del espanto
tiene perro a la puerta, que no el cielo,
porque las dos figuras de su velo
si muerden con calor, no ladran tanto.
Dejad la mano, suspended el llanto,
que más parece invidia que buen celo;
de lo que no coméis, menos desvelo:
o sois perro, Amadís, o sois encanto.
Con ser melindre, presumís de alano,

---

[52] Este precioso y preciso soneto está lleno de alusiones, y sin el claro epígrafe sería difícil de entender.

Vv. 1-4. Despacio, Amadís (nombre del perro, por enamorado como el héroe de la novela de caballerías), que tú guardas la puerta del cielo, la dama, y allí no hay, como en el averno, perro terrible o Cancerbero, pues en el cielo están los canes de la Canícula, que disuaden con su calor.

V. 7. Alude al refrán "el perro del hortelano, que ni come ni deja comer".

o en vuestra lana Júpiter se muda,
que si es de celos no ladráis en vano.
Si a mi fuego ponéis su nieve en duda,
basta que tenga su desdén la mano:
que sois muy chico para ser de ayuda.

[53]

DESEA AFRATELARSE, Y NO LE ADMITEN

Muérome por llamar Juanilla a Juana,
y son de tierno amor afectos vivos,
y la cruel, con ojos fugitivos,
hace papel de yegua galiciana.
Pues, Juana, agora que eres flor temprana
admite los requiebros primitivos;
porque no vienen bien diminutivos
después que una persona se avellana.
Para advertir tu condición extraña,
más de alguna Juanaza de la villa
del engaño en que estás te desengaña.
Créeme, Juana, y llámate Juanilla;
mira que la mejor parte de España,

V. 9. *melindre*. "Se llama tambien la afectada y demasiada delicadéza, en las acciones o el modo" (*Diccionario de Autoridades*). El sentido del verso es: sois mansito y presumís de fiera.

V. 10. Igual que Júpiter se tranformaba en animales varios (cisne, toro) para enamorar, puede haberse transformado en este perro que está enamorado de la dama.

V. 14. perro *de ayuda*. Perro de presa, guardián, que ayuda al amo y lo defiende, mientras que el de la dama es *melindre*, delicado, aunque se comporte como *alano*, como cazador.

[53] Parece que todo el soneto es preparación para el chiste final, *casta* / *Castilla*.

Afratelarse. "Entrar à hacer hermandád con otros, hermanarse con alguno. Es voz jocosa, voluntária, è inventáda" (*Diccionario de Autoridades*, que ejemplifica con este texto). Aquí igual que "amartelarse", como explica Blecua.

V. 2. *y son*. La fe de erratas de 1634 corrige *que son*.

V. 4. *galiciana*. Gallega.

V. 8. *se avellana*. Se hace vieja.

pudiendo Casta, se llamó Castilla.

[54]

RASGOS Y BORRAJOS DE LA PLUMA

Lazos de plata, y de esmeralda rizos,
con la yerba y el agua forma un charco,
haciéndole moldura y verde marco
lirios morados, blancos y pajizos.
Donde también los ánades castizos,
pardos y azules, con la pompa en arco,
y palas de los pies, parecen barco
en una selva, habitación de erizos.
Hace en el agua el céfiro inquïeto
esponja de cristal la blanca espuma,
como que está diciendo algún secreto.
En esta selva, en este charco en suma...
Pero, por Dios, que se acabó el soneto.
Perdona, Fabio, que probé la pluma.

[55]

A IMITACIÓN DE AQUEL SONETO "SUPERBI COLLI"

Soberbias torres, altos edificios,
que ya cubristes siete excelsos montes,

[54] Este poema participa del soneto del soneto, como el número 20, y de la broma anticulterana, como el número 10.

V. 10. 1634, *bianca*.

[55] El tema de las ruinas, hecho cliché como *Superbi colli* por un soneto famoso de Castiglione que así empezaba, fue muy frecuente en el Renacimiento y en el Barroco. El modelo especial para los españoles es Bembo. En España lo comienza Cetina. Es famoso el de Du Bellay en Francia, etc. Cf. Fucilla, "Notes sur le sonnet *Superbi colli*", en *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, XXXI, 1955, pp. 51 y ss., trabajo que encabezó luego el libro *Superbi colli e altri saggi*, Roma, Carucci, 1963.

Este soneto es prueba fehaciente de que su burla y reflexión paródica de la literatura no se limita al petrarquismo, ni al culteranismo. Hay un cansancio por modernidad y desengaño de toda la tradición románica. Pero creemos que no de los clásicos, Virgilio, Horacio, etc.

y agora en descubiertos horizontes
apenas de haber sido dais indicios;
griegos liceos, célebres hospicios
de Plutarcos, Platones, Jenofontes,
teatro que lidió rinocerontes,
olimpias, lustros, baños, sacrificios;
¿qué fuerzas deshicieron peregrinas
la mayor pompa de la gloria humana,
imperios, triunfos, armas y dotrinas?
¡Oh gran consuelo a mi esperanza vana,
que el tiempo, que os volvió breves rüinas,
no es mucho que acabase mi sotana!

[56]

V. 2. Las siete colinas de Roma.

V. 6. *Plutarco*. Fue Plutarco (c. 50-c. 125 d. C.) escritor griego, natural de Queronea, autor de *Obras morales*, y de *Vidas paralelas*, la creación que le hizo más famoso, y que constituye una colección de cuarenta y seis biografías de hombres célebres griegos y romanos de diferentes épocas, y que son presentadas, casi siempre (cuatro quedan sueltas), en grupos de dos personajes, uno latino y uno griego.

Jenofonte (c. 430-355 a. d. C.), historiador, natural de Erquia (Ática, Gracia), discípulo de Sócrates, miembro del ejército griego que luchó junto a Ciro contra Artajerjes, hermano del anterior. Escribió la *Anábasis*, obra en la que relata la retirada, bajo su propio mando, de dicho ejército hasta el Mar Negro tras la muerte de Ciro.

V. 7. 1634 y 1674, *que le dio*, corregida en la fe de erratas de ambas.

V. 8. *olimpias*. Olimpiadas.

[56] Bartolomé Leonardo de Argensola, por su clasicismo, es uno de los pocos valores coetáneos que respetan Burguillos y Lope viejo. Por eso se dirige a él en esta nueva sátira de los pájaros nuevos. Nótese la insistencia en los jóvenes como culteranos, y la acusación de falta de patriotismo y de ortodoxia, que la voz *secta* con que se les llamó expresaba. La acusación final, el cliché horaciano, *copiar de noche y murmurar de día*, lo acerca claramente a Pellicer y su generación (Calderón, etc.). Ver soneto 12 y la *Epístola a Claudio*.

Bartolomé murió en 1631. Este soneto es anterior, por tanto. No fue concluido mucho antes, por el tema y el último verso. Podría ser de 1629-1630.

A BARTOLOMÉ LEONARDO

La nueva juventud gramaticanda
(llena de solecismos y quillotros),
que, del Parnaso mal impuestos potros,
dice que Apolo en sus borrenes anda,
por escribir como la patria manda
(elementos los unos de los otros),
de la suerte se burlan de nosotros
que suelen de un católico en Holanda.
Vos, que los escribís limpios y tersos
en vuestra docta y cándida poesía,
de toda peregrina voz diversos,
decid (si lo sabéis) ¿qué valentía
puede tener, leyendo ajenos versos,
copiar de noche y murmurar de día?

[57]

V. 2. *solecismo*. "Defecto en la estructúra de la oración, respecto a la concordancia, y composicion de sus partes" (*Diccionario de Autoridades*).

quillotros. "Lo mismo que aquel otro. Es voz rústica" (*Diccionario de Autoridades*). Voz muy usada por el teatro primitivo español, tradición que tiene en cuenta *Autoridades*, que ejemplifica con este texto. Blecua define el complejo sentido de la palabra: "daba a entender lo que no se sabía o acertaba a decir. También significó "gala", "adorno"".

1634, en singular, *quillotro*, por errata corregida en 1674.

V. 4. *borrenes*. Cruce humorístico entre *borrón*, mala escritura, y *borrén*, una parte de la silla de montar. De ahí el *andar en borrenes*.

V. 6. En correcta sintaxis.

[57] Magnífico soneto que muestra la gran devoción del Lope *de senectute* por Virgilio. Ver sonetos 2 y 5. Tal amor le lleva a escribir contra el águila imperial de los Austrias, lo que parece imposible, por haber atacado la ciudad del poeta, Mantua. Al águila la había elogiado en el soneto 36 contra Gustavo de Suecia. Ahora estilísticamente la pinta *–con pico y garras–* como cruel.

El soneto es también interesante porque pasa de la glosa antigua hacia el lema moderno, al escribir sobre el verso de Virgilio que coloca al principio del texto, como lema, y luego cierra, abreviado, la composición: "*¡Ay Mantua, la vezina de Cremona!*".

Como la toma de Mantua por "el general italiano Colalto, al servicio de España" (Blecua) fue el 17 de marzo de 1630, de esta fecha es el soneto.

AL SACO DE MANTUA POR EL EJÉRCITO DEL CÉSAR,
CON EL VERSO DE LA ÉGLOGA NONA DE VIRGILIO.
ESCRIBE EN SESO, PORQUE HABLA CON ÉL

Mantua vae miserae nimium vicina Cremona.

¡Oh gran Virgilio!, si sangrientas vieras
de tu primera cuna las pizarras,
y el águila imperial, con pico y garras,
morder murallas y romper banderas,
con trompa, y no con lira, interrumpieras
el ocio a sombra de ayas y de parras,
y la pluma de cisne en las bizarras
del intrépido Marte convirtieras.
Mejor (viendo que el César los soldados
germánicos de nuevo galardona)
hicieras versos de dolor bañados.
¡Ay del verde laurel de tu corona,
entre vestigios de ceniza helados!
¡Ay Mantua, la vecina de Cremona!

[58]

Sobre esta obra, véase el trabajo de Juan Manuel Rozas, "Texto y contexto del soneto 57 de Burguillos", incluido en *Estudios sobre Lope de Vega*, edición preparada por Jesús Cañas Murillo, cit., pp. 519-530.

[58] Don Gabriel del Corral, sacerdote, vallisoletano, doctor en ambos derechos, canónigo de Zamora, abad de la colegiata de Toro, estuvo protegido por el Conde Duque de Olivares y fue autor, entre otras obras, de *La Cintia de Aranjuez* –Madrid, Imprenta del Reino, 1629– (ver edición de Joaquín de Entrambasaguas, Madrid, CSIC, 1945). Cf. Narciso Alonso Cortés, *Miscelánea vallisoletana*, Valladolid, 1912, pp. 147-180. Lope destaca la traducción de versos del poeta y Papa Urbano VIII, porque éste le protegió, ayudado por su sobrino el Cardenal Barberino, que intimó con el Fénix cuando fue enviado a Madrid como legado pontificio. Lope llegó a dedicar al Papa *La corona trágica* (Madrid, Viuda de Luis Sánchez, 1627), obra en la que aborda la vida de María Estuardo, tema sobre el que el propio Urbano VIII había compuesto un poema latino propio. El Papa agradeció tal dedicatoria en una carta que remitió al Fénix, a quien también concedió los nombramientos de caballero del hábito de San Juan, y de doctor *honoris causa* por Roma, *Vid*. Juan Manuel Rozas, *Lope de Vega y Felipe IV*, citado,

A DON GRABIEL DEL CORRAL,
EN LA TRADUCIÓN DE LOS VERSOS LATINOS
DE NUESTRO SANTÍSIMO PADRE URBANO OCTAVO.
ESCRIBE DE VERAS

Yace (a la sombra que la gran montaña
las dos Castillas, árbitro de hielo,
divide altiva en el hisperio suelo)
florido un valle que Pisuerga baña.
Aquí tu aurora espíritu acompaña,
Grabiel tan vivo que, mudando cielo,
pudo tu pluma, con inmenso vuelo,
del sol de Italia ser Faetón de España.
Si el carro de oro no conduces solo
no te aguarde el Erídano Occidente,
por su eclíptica vas de polo a polo.
Sigue sus paralelos felizmente,
sol castellano del latino Apolo,
que a su lado tendrás eterno Oriente.

[59]

pp. 15-17. Barberino llegó a Madrid en 1626. Entre esa fecha y 1629 debió escribirse este soneto.

V. 8. *Faetón*. Hijo del Sol, a quien su padre permitió conducir su carro, y que, cuando lo hacía, se asustó de la altura, se apartó de su caminó, se acercó demasiado a la tierra y estuvo a punto de quemarla, tras lo cual ascendió demasiado, por lo que los astros protestaron ante Zeus, quien lo hizo caer en el río Eridano. Sobre el tema en la literatura española, cf. Antonio Gallego Morell, *El mito de Faetón en la literatura española*, Madrid, CSIC, 1961.

V. 10. *Erídano*. Río mítico de occidente, hijo de Tetis y de Océano, generalmente identificado con el Ródano o con el Po. En ese río Hércules pidió a las ninfas que le indicasen el camino del Jardín de las Hespérides.

[59] Este soneto y el siguiente (que, por su situación en el códice Daza, fol. 8v.-9v., deben ser de agosto de 1631) se burlan, con poco respeto para el poder real, simbolizado aquí en la guardia tudesca, de una anécdota sin duda ocurrida.

Lope se pone de parte del vulgo (tan censurado otras veces por razones literarias), llamando al toro vengador del vulgo, pues la guardia tudesca empujaba y golpeaba a las gentes en los acontecimientos en que el

A LA BRAVEZA DE UN TORO
QUE ROMPIÓ LA GUARDA TUDESCA

Sirvan de ramo a sufridora frente
las aspas de la tuya, hosquillo fiero,
no a sepanquantos de civil tintero,
ni en pretina escolástica pendiente.
Jamás humano pie la planta asiente
sobre la piel del arrugado cuero,
antes al mayo que vendrá primero
corra dos toros el planeta ardiente.
Tú solo el vulgo mísero vengaste
de tanto palo, y con tu media esfera,
la tudesca nación atropellaste;
pues desgarrando tanta calza y cuera,
tantas con el temor calzas dejaste
tan amarillas dentro como fuera.

[60]

AL MISMO SUCESO

Trece son los tudescos que el hosquillo

---

pueblo iba a ver una ceremonia, o, especialmente, en que acudía el Rey, protegido por la guardia. El primer cuarteto parece enfrentar a la *sufridora frente* –vengada por el toro (v. 9)– a la burocracia y a los leguleyos, o escolares, aunque el sentido literal sea: tus cuernos, toro, sirvan de ramo al vulgo, no para hacer tintero de sepancuantos (escribientes), ni pretina (cinturas) escolástica (de escolares).

Sobre la discutible taurofilia de Lope, cf. nota al soneto 39.

V. 2. *hosquillo*. Hosco, con disemia entre "colór mui obscúro, que se dintingue poco del negro", y "Vale tambien ceñudo, encapotado, y que obscureciendo el sobrecejo, amenaza con él, y procura poner miedo" (*Diccionario de Autoridades*).

V. 8. este toro y Tauro, el signo del zodiaco.

V. 12. *cuera*. Ver nota al soneto 42.

V. 14. Las calzas amarillas del uniforme de la guardia tudesca estaban, por el miedo, también de ese color por dentro.

[60] Ver el soneto anterior y sus notas a él.

V. 1. *hosquillo*. Cf. nota a soneto 59, v. 2.

hirió en la fiesta, aunque en conciencia jura
que no lo hizo adrede, y me asegura
que él iva a sus negocios al sotillo.
Mas, descortés, el socarrón torillo,
sin hacer al balcón de oro mesura,
desbarató la firme arquitectura
del muro colorado y amarillo.
Y como el polvo entre las nubes pardas
no le dejaba ejecutar sus tretas,
por tantas partes se metió en las guardas,
que muchos que mostraron las secretas,
en vez de las rompidas alabardas,
llevaban en las manos las bra etc.

[61]

A UN SECRETO MUY SECRETO

¡Oh, qué secreto, damas, oh galanes,
qué secreto de amor; oh, qué secreto,
qué ilustre idea, qué sutil conceto!
¡Por Dios que es hoja de *me fecit Ioanes*!
Hoy cesan los melindres y ademanes,
todo interés, todo celoso efeto;
de hoy más Amor será firme y perfeto,
sin ver jardines, ni escalar desvanes.

V. 8. *muro colorado y amarillo*, por el uniforme de la guardia tudesca. Tal vez en disemia por el rubor y el miedo, como en el v. 14 del soneto anterior, y como alude el *secretas*, el retrete, del v. 12.

V. 14. *bra etc*. Así en el original. Autocensurándose, o bromeando, no lo hace *braguetas*.

[61] Parecida técnica y burla de los sonetos 10 y 54. El tema del silencio o del secreto amoroso es propio del petrarquismo. Villamediana escribió magníficos sonetos sobre la materia, como *Oh cuánto dice en su favor quien calla* (soneto 7 en *Obras*, ed. cit., p. 83). Pero el Barroco se burla ya de esto. Góngora así lo hace (letrilla 98, ed. Millé y Giménez, en *Obras completas*, citada, p. 292):

Manda Amor en su fatiga
que se sienta y no se diga;
pero a mí más me contenta
que se diga y no se sienta.

No es esto filosófica fatiga,
trasmutación sutil o alquimia vana,
sino esencia real, que al tacto obliga.
Va de secreto, pero cosa es llana
que quiere el buen letor que se le diga:
pues váyase con Dios hasta mañana.

[62]

A UN LICENCIADO QUE LE DIJO POR FAVOR QUE DESEABA PREDICAR A SUS HONRAS

Peniso amigo, codiciar mi muerte,
y ofrecer que, a mis honras funerales,
harás una oración como otras tales
de que tu ingenio, acción y voz me advierte,
es amistad que yo quisiera hacerte.
Todos para morir somos iguales,
que por la condición de ser mortales
también te puede a ti tocar la suerte.
No tomo la palabra, aunque me arguyas
de ingrato a los favores que me hacías,
que cuando eternidades constituyas,
mejor es que yo escriba en tales días
sonetos tristes a la honras tuyas,
que no que tú prediques a las mías.

[63]

[62] Ver soneto 93. En efecto, al morir Lope se le hicieron diversas honras fúnebres, por parte de Sessa, la familia, los cómicos, los sacerdotes de Madrid. Y predicaron grandes oradores, cuyos sermones se han conservado en la *Fama póstuma* de Juan Pérez de Montalbán. No es extraño, ante su fama, que un predicador poco discreto le anunciase que predicaría a su muerte. La vitalidad de Lope, cuya mayor muestra es Burguillos, a pesar de la vejez y los graves disgustos, le devuelve con todo tino el proyecto al orador. Este soneto se encuentra en el códice Durán, en fol. 166v. Fecha de composición, 1628-1629.

V. 5. *Es amistad*. 1634, *Essa amistad*. Blecua rectifica.

[63] Se halla este soneto en Daza, fol. 21v.-22r., entre uno de 1631 y otro de *Anfiteatro* (1631?). Su composición se efectuó en este año. En Daza

PERDONARON A UN REGIDOR SENTENCIADO A DEGOLLAR, Y LA GUARDA, POR LAS ALBRICIAS, EMPEÑABA LA MULA

Era la mula de un doctor hallada
en un zaguán y, perdonando el credo
su Majestad al degollado en miedo,
quedó por las albricias empeñada.
Corrió el doctor con alma degollada,
y dijo al Tasticot: "Soldados, quedo,
que la crió un canónigo en Toledo
a paja en flor y almíbar de cebada.
"Si mientras que yo curo se la llevan,
¿qué delito a mi mula se acumula?
Pero pues todos la sentencia aprueban,
"sea también para la mula nula,
porque como otros la cuartada prueban,
probaré la mulada de mi mula".

[64]

A UNA DAMA CÓMICA VENCIDA DE OTRA

el título es *Mient.* (*sic*) *lleuo la mula del Dotor Salzedo*. Entrambasaguas ("Un códice de Lope de Vega autógrafo y desconocido", en *Revista de Literatura*, XXXVIII, 1970, pp. 5-117; la cita en pp. 48-49) dice: "Del citado doctor Salcedo, por una parte, y del regidor, sentenciado a muerte y perdonado, no he conseguido hallar la menor referencia".

V. 4. *albricias*. "usado siempre en plural. Las dádivas, regálo, ù dones que se hacen pidiéndose, o sin pedirse, por alguna buena nueva, ò feliz sucesso à la persona que lleva ù dá la primera notícia al interessádo" (*Diccionario de Autoridades*).

V. 13. *cuartada*. Coartada.

[64] Es difícil precisar qué cómica es esta, sin saber la fecha del soneto. Por aquellos años, en 1628, Lope describe a Sessa en una carta (cf. *Epistolario*, citado, IV, pp. 113-114) la decadencia y pobreza (y vejez) en que ha caído Jerónima de Burgos. El tono elegíaco de los cuartetos se corresponde con el tono de la carta. Pero en ella el problema principal parece la pobreza, por lo que su marido se ha gastado en el juego a través de su vida, y aquí se enfoca como vencida por otra. Otras actrices por las que se interesa en el epistolario son María de Códoba (Amarilis), la Calderona y María de Riquelme, pero las pinta boyantes.

Reliquias ya de navegante flota
entre los pies de un empinado risco,
burla del mar, colmena de marisco,
dorada tablazón, descansa rota.
Sin estayes, sin brújula y escota,
picada de un pequeño basilisco,
la que fue de las nubes obelisco
perdió del rumbo la feliz derrota.
En este, pues, desecho anfiteatro,
que entre las siete maravillas nombro,
triste voz repitió por partes cuatro:
"Yo soy aquella cómica de asombro,
reina de las acciones del teatro,
que hoy beso el pie de quien pisaba el hombro".

[65]

A UNA DAMA QUE SALIÓ A UN BALCÓN CORTÁNDOSE LÁS UÑAS

Retira del balcón la gallardía,
hermosa madre del rapaz Cupido,
que parece portento haber salido
el sol con uñas y tan claro el día.
Lo superfluo del nácar que crecía
sobre la nieve del marfil bruñido,
daba temor al corazón, que, herido,
a tan hermosas manos se rendía.
Venid, amantes, pretended, que cuando

V. 5. *estayes*. "cabo gruesso, que vá de la gabia mayór al trinquete, y de allí al bauprés" (*Diccionario de Autoridades*).

escota. "Cuerda ò maróma con que se templa la vela de la nave" (*Diccionario de Autoridades*).

V. 6. *basilisco*. "Espécie de serpiente, que [...] se cría en los desiertos de Africa" (*Diccionario de Autoridades*).

V. 8. *derrota*. "Rumbo de la mar, que siguen en su navegacion las embarcaciones". "Por extension se llama tambien assi el camíno, rumbo, veréda, ò senda de tierra" (*Diccionario de Autoridades*).

[65] V. 2. Venus.

V. 4. *salir el sol con uñas*. Lucir poco el sol, estar nublado.

la espada está sin filos, asegura
que el duro golpe no será cortando.
Mas, ¡qué importa, Leonor, si tu hermosura
tiene en los ojos uñas que, mirando,
desuellan almas con mayor blandura!

[66]

DÍJOLE UNA DAMA QUE LE ENVIASE SU RETRATO

Si habéis visto al sofí sin caperuza,
en dorado cuartel de boticario,
o a Barbarroja, el ínclito cosario,
y en nariz de sayón tez de gamuza;
si habéis visto a Merlín, si al moro Muza,
o a Juan Francés vendiendo letuario,

V. 12. *hermosura*. 1634, *h rmosura*.

V. 13. 1634, *unas*. Blecua, *uñas*.

[66] Ver el retrato que se sitúa al frente del libro, en el que figura Lope "disfrazado" de Burguillos, y el verso 14, verdadero trallazo artístico y psicológico. Tras decir *cara griega*, por la nariz, como *griego* es marca culterana, añade el gran acierto de *alma en romance*, española y popular. Por otra parte sugiere su estilo: reunión de lo tradicional del cancionero y romancero y del Renacimiento italiano.

V. 1. *sofí sin caperuza.* Sufí, –practicante de sufismo, una doctrina mística de la religión mahometana–, sin caperuza, sin una especie de bonete.

V. 2. *cuartel*. Una de las partes de un escudo nobiliario. Aquí, *de boticario*, sin nobleza, y peyorativo.

V. 4. *sayón*. "El verdugo que executaba la pena de muerte, ù otra à que eran condenados los reos. Covarr. dice que tomó el nombre del vestido que trahian, que era un saco de sayál". "Vale tambien lo mismo que Alguacil, y assi se llamaban comunmente en lo antiguo". "Por extensiòn se dice de algun hombre corpulento, feo de rostro, ò cruel" (*Diccionario de Autoridades*).

gamuza. "nosotros decimos tambien Camúza", "Piel delgada, que adobandola sirve para jubónes, calzónes y otros usos. Comunmente se llama Gamúza, y assi se debe escribir, por ser conforme à su orígen, respecto de ser la piel de cabra montés, espécie de Gamo, dicho Gamúza" (*Diccionario de Autoridades*).

Vv. 5-6. Merlín, el sabio de la tradición caballeresca; Muza y Juan Francés, nombres populares.

si el rostro de un corito cuartanario
que quiso ser lechón y fue lechuza,
ése soy yo, que, a la virtud atento,
sólo concedo a su vitoria palma;
que todo lo demás remito al viento.
Pero supuesto que el argén me calma,
tengo con ropa limpia el nacimiento,
la cara en griego y en romance el alma.

[67]

QUEJÓSELE UNA DAMA DE UN BOFETÓN QUE LE HABÍA DADO SU GALÁN

Para que no compréis artificiales
rosas, señora Filis, Fabio os puso
las naturales, si el calor infuso
las puede conservar por naturales.
Ya que no os da regalos, da señales
de que os los ha de dar, galán al uso,
puesto que en la venganza estoy confuso,

V. 6. *letuario*. "Lo mismo que Electuario", "Género de confección medicinál que se hace con diferentes simples ò ingredientes con miel ó azúcar, formando una à modo de conserva en consisténcia de miel, de que hai varias especies purgantes, adstringentes ò cordiáles" (*Diccionario de Autoridades*).

V. 7. *corito cuartanario*. "Nombre que se daba antiguamente à los Montañéses y Vizcainos", con cuartanas, con fiebres (*Diccionario de Autoridades*).

V. 9. 1674, *Esso soy yo*.

V. 12. *argén* . "Monéda, dinéro. Es voz jocósa tomada del Latino *Argentum*. Antiguamente se usaba y tomaba por plata". Argent. "Lo próprio que plata. Es voz antiquada de Aragón" (*Diccionario de Autoridades*).

[67] Como cree Blecua, si esta Filis es Elena Osorio, y es fácil que lo sea pues estamos en los años de la recreación de su historia amorosa en *La Dorotea*, este bofetón parece el dado por Lope a ella. Otros escritores amantes también pusieron sus manos en las damas, como Juan de Tassis en la Marquesa del Valle, autor que también escribió un soneto al hecho (cf. Emilio Cotarelo, *El Conde de Villamediana. Estudio biográfico-crítico con varias poesías del mismo*, Madrid, Sucesores de Rivadenyra, 1886). Fecha de composición, 1632.

viendo perlas en vos sobre corales.
¿Herir al sol en medio de su esfera?
¡Cruel temeridad! ¡Matad a Fabio!
Mas, ¡ay!, que vuestros brazos Fabio espera.
Y si amistades son el desagravio,
tantos celos me dais, que más quisiera
vengar las amistades que el agravio.

[68]

DESCRIBE UN LINDO DESTE TIEMPO

Galán Sansón tenéis, señora Arminda,
toda la fuerza tiene en las guedejas;
bravas salieron hoy las dos madejas,
llore Anaxarte, Dafne se le rinda.
¿Qué manutisa, qué clavel, qué guinda
en púrpura con él corrió parejas?
Y más con los bigotes a las cejas,
que en buena fe, que no sois vos tan linda.
¡Qué bravo, qué galán, qué airoso viene!
Pero ya vuestro amor en los luceros
de la risa dormida se previene.

V. 7. *puesto que*. Adversativa, *aunque*, uso normal en la época, muy frecuente en Cervantes.

[68] A juzgar por los sonetos 31 y 32, pudiera ser una nueva burla de Pellicer, contra su físico imberbe y su narcisismo.

lindo. "Usado como substantivo, se toma por el hombre afeminado, presumido de hermoso, y que cuida demasiado de su compostúra y aséo" (*Diccionario de Autoridades*).

V. 2. *guedejas*. Melena.

V. 3. *madejas*. "Por semejanza se llama el cabello". "Se llama tambien el hombre floxo y sin fuerzas" (*Diccionario de Autoridades*). Se juega, por disemia, con las dos acepciones.

V. 4. *Anaxarte*. Anaxáreta, que mostró gran insensibilidad ante la muerte de Ifis, muy enamorado de ella, y fue convertida, como castigo, por Afrodita en estatua. Ver soneto 16.

V. 5. *manutisa*. "Planta que se cultiva en los jardínes". "La flor es mui semejante al clavél en la hechúra y colór, y las hai dobles y sencillas, distinguiendose por la cantidad de sus hojas" (*Diccionario de Autoridades*). Ver soneto 157.

Mas es forzoso lástima teneros,
porque sabed que tanto amor se tiene
que no le ha de sobrar para quereros.

[69]

DESEA EL POETA QUE LE PIQUEN AVISPAS

Pensando que era flor, una mañana
de abril, meliflua abeja argumentosa
hizo mayor, junto al jazmín, la rosa
de la mejilla de la hermosa Juana.
Bajó al dolor (para sí sola humana)
lágrima de sus ojos amorosa;
bebió la herida aljófar y, celosa,
en punta de zafir trocó la grana.
Juana, el cruel rigor de tus hazañas
de tan pequeño mal tu pecho arguya,
pues tus ojos por él en perlas bañas;
y si ha de ser la medicina suya,
píquenme avispas, áspides y arañas,
por una, de cristal, lágrima tuya.

[70]

[69] V. 2. *argumentosa*. "Ingenioso, laborioso y solícito" (*Diccionario de Autoridades*), como las abejas especialmente.

V. 7. *aljófar*. "Espécie de perla". "Se suele llamar por semejanza à las gotas de agua, ò rocío: y regularmente los Poetas llaman assi tambien à las lágrymas, y à los dientes de las Damas" (*Diccionario de Autoridades*).

V. *zafir*. Zafiro.

V. 14. La armonía imitativa del verso expresa la caída de la lágrima. Los tres acentos, las tres palabras, *una, cristal, lágrima*, están separados por el hipérbaton como tres gotas.

[70] No es la primera vez que Lope aborda en su producción literaria el tema de los forzudos. Recordemos su novela *Guzmán el Bravo*, en la que quedan citados varios de ellos, al igual que héroes, como el protagonista don Félix de Guzmán. O su comedia *La contienda de Diego García de Paredes y el capitán Juan de Urbina*. Soto, a quien se dedica este soneto, es mencionado en *Guzmán el Bravo*, incluida en *La Circe*: "Y hoy tenemos con diecinueve años a Soto, que ha tirado con cuatro arrobas de peso, y detiene

A LA MUERTE DE SOTO EL DE LAS GRANDES FUERZAS

Aquel Hércules nuevo castellano
que atrás dejaba el vuelo del jinete,
el que barajas quebrantaba siete,
que no se cuenta del feroz tebano;
el que delante del monarca hispano
fuerza no halló que el brazo le sujete,
el que molía trigo en un bufete
con la robusta palma de la mano;
Soto, que a los titanos aventaja,
y que luchara con Milón membrudo,
el que los altos árboles desgaja,
con la Muerte corrió una vez desnudo,
y dándote una echada de ventaja,
cuando se quiso levantar, no pudo.

[71]

un carro, y por quien dijo una dama: ¿Qué hará cuando mayor?" (ed. cit., p. 1164). Blecua (*ibidem*, nota 24) sobre éste confiesa: "No he podido, a pesar de mis diligencias, averiguar detalles acerca de este joven de grandes fuerzas". Fecha de composición, 1627-1634.

V. 3. *barajas*. "En lenguáge antíguo Castellano significa confusión, riña, pendéncia, contienda, qüestión, qual suele haver en las reyertas de unos con otros" (*Diccionario de Autoridades*).

V. 4. *feroz tebano*. Hércules.

V. 7. *bufete*. "Mesa grande, ò à lo menos mediana y portatil, que regularmente se hace de madéra, ò piedra, mas o menos preciosa, y consta de una tabla, ù dos juntas, que se sostienen en piés de la misma, ù otra matéria. Sirve para estudiar, para escribir, para comer, y para otros muchos y diversos usos" (*Diccionario de Autoridades*).

V. 9. *titanos*. En 1634 y 1674, *Titanos*. Blecua corrige *titanes*, aunque la enmienda, tratándose de Burguillos, no es segura.

V. 10. Milón de Crotona (c. 540-516 a. d. C.), atleta griego, vencedor en las Olimpiadas en repetidas ocasiones, discípulo de Pitágonas, extraordinariamente forzudo y corpulento, a quien se atribuyen hazañas como portar un toro sobre sus hombros, o detener un carro que corría a gran velocidad.

ÉGLOGA, SIN IMITACIÓN DE TEÓCRITO, POMPONIO, NEMESIANO, BOCACIO NI CALPURNIO

Al pie del jaspe de un feroz peñasco,
pelado por la fuerza del estío,
dosel de un verde campo, tan sombrío
que contra Febo le sirvió de casco;
Damón con su rabel, y al lado el frasco,
para cantar mejor el desafío,
y Tirsi, claro honor de nuestro río,
con un violín de cedro de Damasco;
jüez Eliso, que de un verde pobo,
a falta de laurel, premio tejía,
Céfiro hizo de los ecos robo;
mas cuando Tirsi comenzar quería,
ladró Melampo, y dijo Antandro: "¡Al lobo!".
Y el canto se quedó para otro día.

---

[71] Fecha de composición, 1631-1633. Lope hace en este epígrafe un alarde de erudición sobre sus conocimientos del género bucólico, mezclando escritores de diversas épocas, algunos muy secundarios o más famosos en otros géneros de escritura. Teócrito, en sus *Idilios* pastoriles, es el claro antecesor de la églogas de Virgilio, y su obra es fundamental en la creación del género. El hispano Pomponio Mela escribió un tratado de geografía, *De Chorographia Libri III*. Nemesianus escribió, además de *Cynegetica*, sobre la caza (c. 283), cuatro églogas. A Boccaccio lo cita por su poema *Ninfale fiesolano*, que cuenta los amores de un joven pastor y una ninfa de Diana. También en el *Ameto*, novela el prosa, intercala cantos, en tercetos, de ambiente pastoril. Titus Calpurnius Siculus [1634 y 1674 escriben Calphurnius] compuso siete églogas en los comienzos del gobierno de Nerón.

Los nombres de los pastores que menciona son clásicos en las églogas antiguas y modernas. El propio Lope utiliza Tirsi,en la *Égloga panegírica*, y Eliso, en la *Égloga* de igual nombre dedicada a la muerte de Paravicino e incluida, como la anterior, en *La Vega del Parnaso*.

V. 5. *frasco*. "Vaso alto y angosto, de cuello recogido, que se hace de vidro, plata, cobre, estáño ù otra materia, y sirve para tener y conservar los liquóres" (*Diccionario de Autoridades*).

V. 9. *pobo*. "Alamo blanco" (*Diccionario de Autoridades*).

V. 11. El viento se llevó (robó) los ecos de los cantos de los pastores.

V. 13. *Melampo*. 1634, *Melapo*. Creemos que falta la tilde de abreviatura. Corregimos por 1674.

[72]

ALABA EL POETA LO MÁS ESENCIAL DE LA HERMOSURA SIN SER PARTE DE LA ARMONÍA DE LAS FACIONES

Aura süave y mansa, que respiras
en el clavel de Juana, y las lucientes
hebras de sus mejillas transparentes
con blando soplo esparces y retiras,
¿por qué a la rosa y al jazmín aspiras
desde el coro de perlas de sus dientes,
pudiendo reparar mis accidentes
cuando en su dulce anhélito suspiras?
El humor de sus labios purpurantes
para criar aromas bebe Apolo,
del alba ministrado en los diamantes;
porque respira tan fragrante Eolo,
que ganara un millón tratando en guantes,
pues fueran de ámbar con el soplo solo.

[73]

---

[72] V. 8. *anhélito*. "Lo mismo que respiración, o aliento" (*Diccionario de Autoridades*).

V. 9. *labios purpurantes*. Labios rojos, labios color de púrpura.

V. 11. *ministrado*. Servido.

Vv. 13-14. Juana se haría millonaria vendiendo guantes, pues su aliento es ambar, con lo que se acostumbraba a perfumarlos.

[73] Sobre Francisco López de Aguilar, ver el soneto 48.

Sin duda ataca aquí a los gongorinos, y, por los versos 7-8, creemos que a Pellicer. Sobre los tercetos, cf. Dámaso Alonso, "Los hurtos de Estillani y del Chabrera", en *Homenaje a Alarcos*, Valladolid, 1965-1967, tomo II, pp. 151 y ss. (recogido, posteriormente, en *Obras Completas*, III, Madrid, Gredos, 1974, pp. 883-897). Don Dámaso muestra, comparando estos versos con el *Discurso de la nueva poesía*, de *La Filomena* (192v.-193; cf. ed. José Manuel Blecua, en *Obras poéticas*, I, citado, pp. 872-891), en prosa, de Lope, que éste acusa a Góngora ("poeta de mayor esfera" que los discípulos, "cuyo dicipulado dificulto", que hago lo posible porque no lo sigan) de plagiar a Gabriello Chiabrera (1552-1638) y a Tomasso Stigliani,

QUE EN ESTE TIEMPO MUCHOS SABEN GRIEGO
SIN HABERLO ESTUDIADO

A don Francisco López de Aguilar

Das en decir, Francisco, y yo lo niego,
que nadie sabe griego en toda España,
pues cuantos Helicón poetas baña
todos escriben, en España, en griego.
Para entender al Venusino ciego,
querrás decir, por imposible hazaña,
si a las lenguas la ciencia no acompaña,
lo mismo es saber griego que gallego.
Cierto poeta de mayor esfera,
cuyo dicipulado dificulto,
de los libros de Italia fama espera.
Mas, porque no conozcan por insulto,
los hurtos de Estillani y del Chabrera,
escribe en griego, disfrazado en culto.

[74]

ENFÁDASE CON LAS MUSAS
PORQUE INTENTABAN ESCRIBIR UN POEMA

---

autor de *Il Polifemo* (Milán, 1600). Su conclusión es que sí tomó algo del segundo, pero nada del primero. Fecha de composición, 1629-1630.

V. 3. *Helicón*. Monte griego en el que vivían las Musas, y en cuyas laderas se hallaban diversas fuentes que proporcionaban inspiración poética a quienes bebían sus aguas.

V. 5. *Venusino ciego*. Homero, que en sus obras se hace eco de las historias referentes al mito de Afrodita (Venus), y cuya *Iliada* relata los sucesos de la guerra de Troya, iniciada tras el episodio de la manzana de la discordia, otorgada por Paris a Afrodita, diosa que, en premio a su elección, entregó a éste el amor de Helena, esposa de Menelao, con lo que se dio origen a todos los acontecimientos incluidos en el argumento de aquella epopeya.

[74] Fecha de composición, 1630-1634.

V. 2. *Menosine*. Mnemosine, hija de Gea y Urano, con quien mantuvo relaciones Zeus durante nueve noches, al final de las cuales tuvo nueve hijas, las Musas.

Señoras Musas, pues que siempre mienten,
aunque de Menosine hermosas hijas,
sepan que se han quebrado las clavijas:
ya no hay que euterpizar, chanzas inventen.
De las horas perdidas se lamenten,
que al sol de la opinión miraron fijas;
desgreñen del cabello las sortijas,
y de moños donados se contenten.
Miren que llevo errada la derrota,
por ser a la grandeza lisonjeras,
pues donde espero siete me dan sota.
Dejemos metafísicas quimeras,
vuesas mercedes garlen en chacota:
que no está el mundo para hablar de veras.

[75]

DA LA RAZÓN EL POETA DE QUE LA BOCA DE JUANA

V. 3. *clavijas*. "Clavo pequeño hecho de madéra ù de hierro, en el qual se prenden y revuelven las cuerdas de los instrumentos músicos, para que estén tirantes, y mediante las quales clavíjas se suben y baxan para templar el instrumento. Usanse de ordinario hechas de madéra en las guitarras, violines, violónes, archilaúdes y otros deste género, y en el harpa son de hierro, como tambien en el Cymbalo, clavicórdio y otros" (*Diccionario de Autoridades*).

V. 4. *euterpizar*. De Euterpe, Musa de la flauta, y, por extensión, de la música. Tocar instrumentos musicales.

V. 7. *sortijas*. "el bucle, que natural, ò artificiosamente suele hacer el cabello" (*Diccionario de Autoridades*).

V. 8. *donados*. De poco precio, tal vez regalados o de criado, como dice Blecua, pues significa *donado* "también el criadillo de una orden religiosa mendicante".

V. 9. *derrota*. El camino. Cf. nota a v. 8 del soneto 64.

V. 13. *garlen en chacota*. Hablen en burla o chanza. Garla es "Voz de la Germanía, que significa Habla, plática ò conversación", explica el *Diccionario de Autoridades*, que cita el *Vocabulario* de Juan Hidalgo.

[75] V. 14. Resume el verso todo el contenido del poema. Beber aguas cristalinas con la boca y tornarse ésta rosas, pues las que Amor tiró al arroyuelo se le pegaron a Juana en los labios, junto a las perlas, los dientes, situadas tras ellos.

FUESE ROSA

Tiraba rosas el Amor un día
desde una peña a un líquido arroyuelo,
que de un espino trasladó a su velo,
en la sazón que abril las producía.
Las rosas mansamente conducía
de risco en risco el agua al verde suelo,
cuando Juana llegó y, al puro hielo,
puso los labios, de la fuente fría.
Las rosas, entre perlas y cristales,
pegáronse a los labios, tan hermosas
que afrentaban claveles y corales.
¡Oh pinturas del cielo milagrosas!
¿Quién vio jamás transformaciones tales:
beber cristales y volverse rosas?

[76]

CÁNSASE EL POETA DE LA DILACIÓN DE SU ESPERANZA

¡Tanto mañana, y nunca ser mañana!
Amor se ha vuelto cuervo, o se me antoja.
¿En qué región el sol su carro aloja
desta imposible aurora tramontana?
Sígueme inútil la esperanza vana,
como nave zorrera o mula coja;
porque no me tratara Barbarroja
de la manera que me tratas, Juana.
Juntos Amor y yo buscando vamos,
esta mañana. ¡Oh dulces desvaríos!
¡Siempre mañana, y nunca mañanamos!

[76] Vv. 1-2. *cuervo*. "Alude al *cras, cras* del grito de los cuervos; pero en latín *cras* significa mañana", como explica Blecua.

V. 6. *zorrera*. "se aplica a la embarcacion pesada en la navegacion; y que por esso sigue con dificultad a las otras" (*Diccionario de Autoridades*).

V. 7. El pirata Barbarroja era famoso por su crueldad.

V. 11. Compárese con éste los versos 13-14 del soneto XVIII de las *Rimas sacras*, de 1614 (ed. José Manuel Blecua, en *Obras poéticas*, I, citado, p. 325):

Pues si vencer no puedo tus desvíos,
sáquente cuervos destos verdes ramos
los ojos. Pero no, ¡que son los míos!

[77]

LO QUE HAN DE HACER LOS INGENIOS GRANDES CUANDO LOS MURMURAN

Un lebrel irlandés de hermoso talle,
bayo entre negro de la frente al anca,
labrada en bronce y ante la carlanca,
pasaba por la margen de una calle.
Salió confuso ejército a ladralle,
chusma de gozques, negra, roja y blanca,
como de aldea furibunda arranca
para seguir al lobo en monte o valle.
Y como escriben que la diosa trina,
globo de plata en el celeste raso,
los perros de los montes desatina,
este hidalgo lebrel, sin hacer caso,

"Mañana le abriremos", respondía,
para lo mismo responder mañana.

Estos, como apunta Blecua, proceden de la idea de San Agustín (*Confesiones*, VIII, 12) que Lope trata en un poema del mismo libro, el titulado *Agustino a Dios*.

[77] Creemos que es un soneto ligado a las guerras *de senectute* con los jóvenes. Lope es el *lebrel irlandés*; los jóvenes, la *chusma de gozques* que critican su vida personal, y, en el caso de Pellicer, en sus *Lecciones Solemnes*, su juicio y talento. Como el cronista había jugado con *lupus* (lobo) y *Lope*, en el verso 8 el Fénix se declara lobo perseguido. Fecha de composición, 1630-1632.

V. 2, *bayo*. "Colór dorado baxo, que tira à blanco, y es mui ordinário en los caballos" (*Diccionario de Autoridades*).

V. 3. *carlanca*. "Collar ancho con puntas de hierro puestas hácia fuera, para armar el pescuezo de los mastínes contra las mordedúras de los lobos" (*Diccionario de Autoridades*).

V. 6. *gozques*. "Perro pequeño, que solo sirve de ladrar à los que passan, ù à los que quieren entrar en alguna casa" (*Diccionario de Autoridades*).

V. 9. *diosa trina*. Diana, la luna.

alzó la pierna, remojó la esquina,
y por medio se fue su paso a paso.

[78]

QUE AL AMOR VERDADERO NO LE OLVIDAN EL TIEMPO NI LA MUERTE. ESCRIBE EN SESO

Resuelta en polvo ya, mas siempre hermosa,
sin dejarme vivir, vive serena
aquella luz, que fue mi gloria y pena,
y me hace guerra, cuando en paz reposa.
Tan vivo está el jazmín, la pura rosa,
que, blandamente ardiendo en azucena,
me abrasa el alma de memorias llena:
ceniza de su fénix amorosa.
¡Oh memoria cruel de mis enojos!,
¿qué honor te puede dar mi sentimiento,
en polvo convertidos sus despojos?
Permíteme callar sólo un momento:
que ya no tienen lágrimas mis ojos,
ni concetos de amor mi pensamiento.

[79]

AL BAÑO DE DOS NINFAS ALOQUES

[78] Este magnífico y sentido soneto, dedicado, "en seso", a la memoria de Marta de Nevares, se sale totalmente fuera del heterónimo. Lope aquí no intenta engañar ni jugar. Empieza con contrarios petrarquistas, pero en el verso 4 la guerra y paz de amado se trasciende al ser la paz de ella eterna.

Marta murió en abril de 1632, pero el primer desahogo ante su muerte fueron las elegías de *La Dorotea*. Este soneto puede ser, por el tono de recuerdo, un poco posterior, compuesto, desde luego, entre esa fecha y agosto de 1634, en que se aprueban las *Rimas de Burguillos*.

[79] Creemos que llama a las dos damas juntas, unidas, Ninfas aloques porque, una morena y otra blanca, son como ese vino, el aloque, mezcla de tinto y blanco.

Una morena y otra blanca dama,
siendo por sus riberas y malezas
Manzanares la tabla destas piezas,
de su breve cristal hicieron cama.
La escultura en las dos era de fama,
compitiendo colores y bellezas,
si bien de dos iguales gentilezas
más la blancura se apetece y ama.
En esta clara y fácil competencia,
un galán que pasaba por la orilla
dijo, por sosegar la diferencia:
"Buenas entrambas son a maravilla,
la una de jazmines de Valencia,
la otra de polvillos de Sevilla".

[80]

ENCARECE EL POETA EL AMOR CONYUGAL DESTE TIEMPO

Fugitiva Euridice entre la amena
yerva de un valle, por la nieve herida
del blanco pie, de un áspid escondida,
pisándola clavel, cayó azucena.
Llorola Orfeo, y a la eterna pena
bajó animoso, y con la voz teñida
en lágrimas, pidió su media vida:

V. 14. *polvillos*. Como recuerda Blecua, "polvillos olorosos. Como guantes de polvillos", según explica Covarrubias en su *Tesoro*. Tal vez los polvillos olorosos de Sevilla, utilizados para perfumar guantes, fuesen de color moreno o tostado. De ahí el elogio del galán, para quedar bien con las dos mujeres, a pesar de ser superior en la época, como Burguillos recuerda en el verso 8, la blancura en las damas.

[80] Ovidio, en las *Metamorfosis* (X, 1-85), cuenta la fábula de Orfeo que desciende a los infiernos a sacar a Eurídice, su esposa. Lope no cuenta en el soneto el final, según el cual, por volverse él a mirarla, ella murió por segunda vez. El tema fue muy poetizado y mencionado en el siglo XVII. Cf. Pablo Cabañas, *El mito de Orfeo en la literatura española*, Madrid, CSIC, 1948.

V. 1. *Euridice*, llana o paroxítona para que haya endecasílabo.

V. 5. *eterna pena*. El infierno.

así la lira dulcemente suena.
La gracia entonces, con tremendo labio,
Plutón concede al conyugal deseo
del marido, más músico que sabio.
En fin, sacó su esposa del Leteo;
pero en aqueste tiempo, hermano Fabio,
¿quién te parece a ti que fuera Orfeo?

[81]

DE LA BUENA COSECHA DE POETAS CONFORME
AL PRONÓSTICO DE LOS ALMANAQUES

*A Baltasar Elisio de Medinilla**

Si de poetas la abundancia apruebas,
Elisio, en nuestro hispánico destrito,
a los panes y peces te remito,
si no sabes el número que llevas.
Año de brevas, y de malas nuevas,
nunca le veas, tiene el vulgo escrito;

V. 10. *Plutón*. Dios del Averno, a quien los griegos llamaban Hades.

V. 12. *Leteo*. Leteo, uno de los ríos que estaban en el infierno, cuyas aguas hacían olvidar, a quienes las bebían, su pasado en la tierra.

[81] Baltasar Elisio de Medinilla (1585-1620), muy amigo y discípulo de Lope, era toledano y murió asesinado. Fue mencionado por el Fénix muchas veces en sus obras. Así, en las *Rimas sacras*, sonetos XXXV y XCIV. En *La Filomena* le dirige la *Epístola tercera* y una elegía, *En la muerte de Baltasar Elisio de Medinilla*. Además publica Lope en ese mismo libro, –el poeta había muerto un año antes–, una epístola en verso de *Baltasar Elisio de Medinilla a Lope de Vega*. Sobre este escritor, véase el libro de Abraham Madroñal Durán, *Baltasar Elisio de Medinilla y la poesía toledana de principios del siglo XVII*. Con la edición de sus "obras divinas". Madrid, Iberoamericana / Vervuert (Biblioteca Áurea Hispánica, 2), 1998.

El tema de la abundancia de poetas es frecuente en el siglo XVII y en Lope, sobre todo en la vejez. Ese es el tema, en parte, del *Laurel de Apolo*. Y lo menciona en *La Dorotea* (ed. cit., p. 322). También es tema de la vejez, especialmente, la queja de falta de mecenas. Cf. Juan Manuel Rozas, *Lope de Vega y Felipe IV*, citado. Pero el soneto, muerto Elisio en 1620, no puede ser fechado más allá de este año, si Lope no hace trampa.

mas cierto matritense manuescrito
dice poetas donde dijo brevas.
¿Piensas que alguno, en tantos, la campaña
podrá cantar de Marte, en las ajenas,
con las banderas de la invicta España,
las naves contra Holanda de armas llenas?
Pero de tal acción te desengaña
sobrar poetas y faltar mecenas.

[82]

QUÉJASE A VENUS EL POETA
CON UN POCO DE MÁS SESO QUE SUELE

Luciente estrella con quien nace el día,
que el escuro crepúsculo interpreta,
alma Venus gentil, luz que sujeta
cuanto mortal naturaleza cría;
dulce, dispara a la enemiga mía
flecha sutil en forma de cometa;
así de trino estés con el planeta
que parece español en la osadía.
Si sales a la tarde en el safiro,
purpúreo ya, si al alba en oro y grana,
siempre me ves en un mortal suspiro.
¡Oh dulce, hasta del cielo envidia humana!
Pues siempre al lado de tu sol te miro,
tú a mí jamás al de mi hermosa Juana.

V. 6. "Porque los almanaques, hasta hace poco, solían llevar pronósticos del año. Un refrán decía "Año de brevas, nunca le veas". Correas, *Vocabulario*" (Blecua).

[82] Este juicio de valor, "con un poco de más seso que suele", indica que, en el juego del heterónimo, los títulos los ha puesto Lope.

V. 3. *alma*. Usado como adjetivo, "Cosa santa, hermosa, apacible, y que sustenta como Madre" (*Diccionario de Autoridades*). Cultismo procedente de *almus, -a, -um*. Aquí, pues, Venus madre, engedradora.

V. 7. "*estar de trino* significaba, en astrología, tener buena suerte" (Blecua).

planeta. Marte.

V. 9. *safiro*. "Lo mismo que Zaphiro" (*Diccionario de Autoridades*).

Vv. 9-10. La estrella de Venus se ve al amanecer y al anochecer.

[83]

DÁNDOLE A UNA DAMA UN ABANILLO QUE SE LE HABÍA CAÍDO

Este que en el jardín de vuestra cara,
céfiro artificial, templó la rosa,
rosa donde yo fuera mariposa,
si Venus licenciados transformara;
este padre del aire, en cuya clara
región tanta cometa luminosa
sale encendida de la luz hermosa
que de esos ojos el Amor dispara,
pongo en mi frente y doy a vuestra pura
nieve, con el debido acatamiento,
con que podéis, señora, estar segura
que no os podrá faltar este elemento,
ni faltará jamás vuestra hermosura,
si fuera el tiempo como soy el viento.

[84]

JUNTÁBANSE EN UNA CASA, A MURMURAR DE LOS QUE SABÍAN, CIERTOS HOMBRES QUE NO SABÍAN

Cubre banda de pájaros difusa
torre de iglesia o chapitel de quinta;
de negra baña las pizarras tinta

[83] No se puede escribir un soneto a una pura circunstancia, con mayor gracia y elevación. Sobre todo en ese modernísimo verso final, *si fuera el tiempo como soy el viento*, con un cambio psicológico de sujeto, haciéndose el poeta abanico y viento, y jurándole eternidad a la dama si fuese el Padre Tiempo.

abanillo. Abanico.

[84] De nuevo, esta vez monográficamente, el tema de los pájaros murmuradores. Y de nuevo, él, como en *La Filomena* hiciese años antes, es el cantor por excelencia frente a esa "máquina chilladora". Fecha de composición, 1630-1632.

máquina chilladora circunfusa.
Pero al primer rumor de voz intrusa,
cuando más el pirámide se pinta
partiendo el aire, de volante cinta,
con descompuesto error huye confusa.
Así cubren, Leonel, los detractores
tu casa en rudo son, y los espanta
la voz de los canoros ruiseñores.
Chillen en tanto, pues, que los levanta
el rumor de las aguas y las flores
para aplaudir: que Filomena canta.

[85]

QUE NO HAY REMEDIO CONTRA MALOS VECINOS

Trujo un galán de noche una ballesta
al sitio en que una dama requebraba,
con que de su ventana retiraba
una vecina, en escuchar, molesta;
entonces ella, una caldera puesta
en la cabeza, volvió a ver si hablaba;
tiraba el caballero, y resonaba
en el herido cobre la respuesta.
En carros dijo el Momo peregrino
que las casas debieran fabricarse,
o como son portátiles al chino;
que a quien le conviniere recatarse
de lengua y ojos de un traidor vecino,

Vv. 3-4. 1634, *bana*. Pero 1674, *baña*, que hace mayor sentido. Máquina chilladora circunfusa (difundida) baña de negra tinta las pizarras (de la torres o del chapitel, –"Remáte de las torres, [...] que para la hermosura se levantan en forma pyramidal", como explica *Autoridades*–, de quinta). El hipérbaton es violento, por ser contra culteranos. Lo mismo acontece en el segundo cuarteto: pero al primer rumor de voz intrusa, cuando se dibuja más la pirámide de pájaros, con descompuesto error huye confusa partiendo el aire, de cinta volante.

V. 14. *Filomena*. Cf. nota al v. 7 del soneto 7.

[85] El soneto es un verdadero entremés en sus cuartetos.

V. 9. *Momo peregrino*. El ingenioso y raro inventor que es Momo, dios de la burla, hijo de la Noche y del Sueño.

no tiene más remedio que mudarse.

[86]

DESDENES DE JUANA Y QUEJAS DEL POETA

Si digo a Juana, cuanto hermosa, fiera,
lo que la quiero, ingrata corresponde;
si digo que es mi vida, me responde
que se muriera porque no lo fuera.
Si la busco del soto en la ribera,
entre los verdes álamos se esconde;
si va a la plaza, y la pregunto adónde,
con la cesta me rompe la mollera.
Si digo que es la hermosa Policena,
dice que miento, porque no es troyana,
ni griega si la igualo con Elena.
Eres hircana tigre, hermosa Juana;
mas, ¡ay!, que aun para tigre no era buena,
pues, siendo de Madrid, no fuera hircana.

[87]

AL NACIMIENTO DEL PRÍNCIPE, NUESTRO SEÑOR

Sin pagar nueve meses de posada,
salís a España, hermoso niño austrida;
y con tener la bolsa proveída
según afirma una comadre honrada.

---

[86] Vv. 9-11. Policena y Elena (Helena) son personajes de la guerra de Troya. Helena, al ser raptada por Paris, príncipe troyano, desencadenó la guerra entre los griegos y la ciudad.

V. 12. *hircana tigre*. Los tigres de Hircania eran un tópico clásico para designar crueldad. Cf. Góngora, *Soledades*, I, vv. 366-367: "¿Cuál tigre, la más fiera / que clima infamó hircano" (ed. Robert Jammes, Madrid, Castalia –Clásicos Castalia, 202–, 1994, p. 271).

[87] El Príncipe Baltasar Carlos, hijo de Felipe IV y de Isabel de Borbón, nació el 17 de octubre de 1629, fecha de este soneto. Lope también le dedicó una silva que se publicó en *La Vega del Parnaso* (cf. ed. facsímil cit., fols. 27-32).

Mas no quieren que della gastéis nada
sino que la tengáis tan recogida,
que, dándoos Dios dichosa y larga vida,
casado la gocéis bien empleada.
Indias y amores os ofrece España;
y yo os ofrezco, a falta de tesoros,
un caballito, regilero y caña,
con que podáis después (no digo toros,
que siendo Carlos, es su propia hazaña)
correr los gallos y matar los moros.

[88]

V. 11. *regilero*. O rehilero o rehilete, "flechilla con su pluma ò papél, para clavarla en la puerta, ò en algunos animáles" (*Diccionario de Autoridades*); "banderilla de los toros" (*DRAE*).

caña. Para jugar al juego cortesano de las cañas ("Juego ò fiesta de acaballo [...]. Fórmase de diferentes quadrillas, que ordinariamente son ocho, y cada uno consta de quatro, seis ù ocho Caballéros [...] montádos en sillas de ginéta, y cada quadrilla del colór que le ha tocado por suerte [...]. El juego se executa dividiendose las ocho quadríllas, quatro de una parte y quatro de otra, y empiezan corriendo paréjas encontradas, y despues con las espadas en las manos [...] forman una escaramuza [...]. Fenecida esta, cada quadrilla se junta aparte, y tomando cañas [...] en la mano derecha [...], la que empieza el juego corre la distancia de la plaza, tirando las cañas al aire y tomando la vuelta al galope para donde está la otra quadrilla apostada, la qual la carga à carrréra tendída y tira las cañas à los que van cargados, los quales se cubren con las adargas [...], y assi successivamente", explica el *Diccionario de Autoridades*), o para correr gallos (Blecua).

V. 14. *correr los gallos*. "Divertimento de Carnestolendas, que se executa ordinariamente enterrando un gallo, dexando solamente fuera la cabéza, y pescuezo, y vendandole à uno los ojos, parte desde alguna distancia à buscarle con la espada en la mano,y el lance consiste en herirle, ò cortarle la cabéza con ella". "Correr *gallos* acaballo. Juego de destreza, al modo del que se hace corriendo gansos, y se diferencia en que al gallo colgado de la cuerda se le ha de cortar la cabéza con la espáda, corriendo el caballo" (*Diccionario de Autoridades*).

matar los moros. En las fiestas de moros y cristianos, en las que dos grupos de contendientes, con disfraces de moros o cristianos, simulan una batalla.

[88] Es el mismo tema que había tratado en *Eliso, Égloga a la muerte del Reverendísimo Padre Maestro Fray Hortensio Félix Paravicino*.

AL CORTO PREMIO DE UN AMIGO SUYO QUE LE MERECÍA

"Pobre y desnuda vas, Filosofía",
dijo el Petrarca, luego siempre ha sido,
Fabio, la ciencia, en miserable olvido,
desprecio de la humana monarquía.
Llorad la vuestra, que la inútil mía
ni aun el nombre merece que ha tenido;
olio, tiempo y estudio habéis perdido:
tales efectos la esperanza cría.
Dicen, cuando en los males no hay mudanza,
que la paciencia es premio de la ciencia;
¿que hará quien, por ser premio, no la alcanza?
¡Aforismo cruel, cruel sentencia!
Récipe para estítica esperanza,
ayudas de silencio y de paciencia.

[89]

A UNA VIRTUOSA, POBRE Y HERMOSA,
QUE NO QUERÍA SER RICA

Cf. Juan Manuel Rozas, *Lope de Vega y Felipe IV*, citado, pp. 42-43. Sobre todo en esa conflictiva rima de *humana monarquía*. Fecha de composición, 1630-1633.

V. 1. En el principio de la silva VIII del *Laurel de Apolo* ya había citado, en italiano, *Povera e nuda vai, Filosofia*, este verso del soneto VII de Petrarca (ed. cit., p. 76).

V. 13. *Récipe*. "Voz puramente Latina [...], que significa lo mismo que Recéta de Medico. Dicese assi por empezar todas con esta voz" (*Diccionario de Autoridades*).

estítica. ESTIPTICA. "Lo que tiene virtúd de apretar, y consiguientemente de desecar y estreñir" (*Diccionario de Autoridades*).

V. 14. *ayudas*. "Medicamento, de que se usa para exonerar el vientre, y se llama assi, porque assiste y contribuye para que la naturaleza obre" (*Diccionario de Autoridades*).

Vv. 13-14. Duro final, que contrasta con la elevación de la cita del primer verso: Receta para apretar o estreñir la esperanza, ayudas (disemia o ironía) de silencio y de paciencia.

[89] El soneto muestra el Lope buen conocedor y personalmente cuidador de su jardín.

Sale a la aurora en verde error la rosa,
y en espinoso manto aumenta el brío;
bebe la flor de lis luz y rocío
en las hojas de espada más hermosa.
No pierde en la confusa zarza ojosa
la cándida mosqueta el señorío,
ni por el sol del abrasado estío
la dormidera está menos pomposa.
Tus rotas galas no te causen miedos,
puesto que hermosa y pobre al mundo espantes,
que tu virtud no ha menester enredos.
Porque eres, Flora, tú como los guantes
que, cortados con arte por los dedos,
por lo rompido muestran los diamantes.

[90]

A UNA SEÑORA MANTENIENDO UN TORNEO
CON OTRAS DAMAS

La que venció desnuda, agora, armada,
Venus gentil, bordado el tonelete
de corazones de oro, y el copete
preso del pabellón de la celada;

V. 6. *mosqueta*. "Rosa pequeña y blanca, de una especie de zarza. Llamase assi por su olor de almizcle del Latino *Mosebus*" (*Diccionario de Autoridades*).

V. 10. *puesto que*. Aunque. Ver soneto 67.

[90] Magnífico soneto, en el que compara el torneo que se establece entre la belleza de una dama con otras, con el juicio de Paris ante la belleza de Venus, Juno y Palas.

Vv. 1-4. La que parece protagonista y vencedora se iguala a Venus, pero no va, como en la mitología, desnuda, sino armada con la prestancia de su atavío, vestida con un bordado (de corazones de oro) tonelete ("Arma defensiva, de que usaban antiguamente: y eran unas faldetas hasta la rodilla, rodeadas à la cintura, donde estaban asseguradas. Oy usan este vestuario de gala para las fiestas públicas, comedias, y otras, en que se visten algunos papeles à lo heroico, ù Romano" –*Diccionario de Autoridades*–), y tocada con un copete ("pelo, que se levanta encima de la frente mas alto que lo demás [...], que unas veces es naturál y otras postizo"

Cupido, por padrino de la entrada,
a Juno y Palas mantener promete
que el premio de hermosura le compete
a tres del fresno y cinco de la espada.
Palas, sin más respuestas ni preguntas,
con paso airoso, la palestra adentro,
se opuso, armada de aceradas puntas.
Retumban cajas de su esfera al centro,
tercian las lanzas y las rompen juntas.
¡Quién fuera valla de tan dulce encuentro!

[91]

A UNA DAMA ROMA Y FRÍA

Contaba, Clori, ayer un estudiante
que, Hércules, os hizo la mamona,
de cuya hazaña el bárbaro blasona
como si fuera trompa de elefante.
Que de veros tan frígida me espante,
no me puede negar vuestra persona;
pero no diré yo que fuistes mona,
por más que me lo pida el consonante.

–*Diccionario de Autoridades*–), encerrado en la parte de la armadura llamada celada, que protege y defiende la cabeza.

V. 8. *fresno*. "Por Synecdoque se toma por la misma lanza" (*Diccionario de Autoridades*). Blecua explica el verso: "Los torneos se establecían a una, dos o tres lanzas o espadas". Cupido entraría teniendo acordado con Juno y Palas, y prometido a ellas defender, un combate en tres lanzas y cinco espadas. Puede que "cinco de la espada" tenga una doble intención, aludiendo al juego de naipes, o recordando la frase "buena espada", o "primera espada", con la que se hace referencia al que aventaja –*Diccionario de Autoridades*–).

[91] *Roma*: de nariz chata, "hundida, corta y ancha" (*Diccionario de Autoridades*); "calva de nariz", como dice el verso 10.

Fría. "frígida", como dice el verso 5.

Vv. 2-4. Hércules (tal vez un hombre fuerte) te hizo la mamona (por rima), o mamola (como quiere *Autoridades*), es decir, un gesto con la mano en la barbilla o en la nariz, signo de "menosprecio, y tal vez por cariño" (*Diccionario de Autoridades*), y blasona como si fuera una de sus doce hazañas, como si tu nariz, tan roma, fuese grande como la de un elefante.

Ninguno con razón en vos se emplea;
calva sois de nariz, y así no toma
nadie vuestra ocasión, por más que os vea.
Nacistes cuervo y presumís paloma;
muchas faltas tenéis para ser fea,
pocas gracias tenéis para ser Roma.

[92]

DÍJOLE UNA DAMA QUE PARA QUÉ ESCRIBÍA DISPARATES

La locura del mundo me defiende
(que del estudio la virtud estraga),
que la objeción Lucinda satisfaga,
culto me vuelva y el estilo enmiende.
Si escribo veras, nadie las entiende;
si burlas, vos decís que no las haga;
si alabanzas, ninguno me las paga;
¿pues qué tengo de hacer, si todo ofende?
¿He de quedarme bachiller en Artes,
sin que halle estilo en que este humor consuma,
nacido en cuarta luna, aciago un martes?
Mas si escribir es fuerza que presuma,
écheme el dios Apolo a aquellas partes
adonde más se sirva de mi pluma.

[93]

V. 8. 1634, *por más que lo pida el consonante*. 1674 ya repone *me*.

[92] Ver la parte final de la Introducción, pues este soneto dice, más llamativa y menos conflictivamente, lo que el 161, *Sacras luces del cielo*. Fecha de composición, 1630-1634.

[93] Está copiado en Daza, fol. 123v. Por lo que es de 1630 (agosto) a ¿diciembre? de 1633. Por la colocación en el códice, es más bien de esta última fecha (ver el soneto 62). Entrambasaguas cree que la noticia se la traería Fabio Franchi, que estuvo en Madrid entre 1630 y 1632. Lope era famoso en ciertos ambientes de Italia: los plagios de Marino, denunciados allí; la amistad con el cardenal Barberino y Urbano VIII, con los títulos que le concedió; los honores que allí se le hicieron a su verdadera muerte (cf. Hempel, "In onor della Fenice Iberica", uber die *Essequie poetiche di Lope de Vega*, Francfort del Mein, 1964), y la muy elogiosa biografía que trae la obra

RESPONDE EL POETA A UN ELOGIO QUE SE HIZO EN ROMA
A SU MUERTE FINGIDA, Y HABLA DE VERAS PORQUE
EN LA MUERTE NO HAY BURLAS

La fama que, del Tibre a la ribera,
de lenguas de mi muerte mal vestida,
Paulo, llegó, parece que, fingida,
me enseña a prevenir la verdadera.
Aunque jamás pensé que ser pudiera
más dichosa mi muerte que mi vida,
si a vuestro sol, en fénix convertida,
con nuevas plumas renacer espera.
La envidia que mis años, como espuma,
ir a la playa de ola en ola advierte,
no es mucho que ya muerto me presuma.
Dichoso yo, pues me mató de suerte,
que puedo oír de vuestra docta pluma,
después de muerto, elogios a mi muerte.

[94]

DESMAYOSE UNA DAMA DE VER UN RATÓN
Y HABLA CON ÉL EL POETA

Vete a roer legajos procesales,
fiero animal, o versos de poetas,
las cartas atrasadas de estafetas,
o las cuentas de sastres, inmortales;
destruye las despensas figonales,
o las farmacopólicas recetas,

de Ghilini (donde entraron pocos extranjeros) *Teatro d'huomini Letterati* (Venecia, 1647, II, pp. 182-183), donde se le llama "Ré d' Poeti Spagnuoli", son buenas muestras de ello.

[94] V. 3. *estafetas*. Correos.

V. 4. *o las cuentas de sastres, inmortales*. Cuentas que duran siempre, que son inmortales como las almas. Cf. soneto 24, v. 4.

V. 5. *figonales*. "Lo perteneciente al figón" ["Tienda donde se guisan y venden diferentes manjáres, proprios de gente acomodada"], explica *Autoridades*, que ejemplifica con este poema de Lope.

y si otra vez a Fílida inquïetas,
fulmínente sus ojos celestiales.
No halles queso bullicioso y triste,
caigas en ratoneras de lacayos,
si celada de gatos no te embiste.
Pero también te debo en sus desmayos
poder mirar al sol cuando volviste
nieve las rosas y cristal los rayos.

[95]

A UNA DAMA TUERTA

Habiendo hecho en ti naturaleza,
Julia, el ojo derecho tan perfeto,
juzgó que era bastante, o fue defeto
de no acertar a darle igual belleza.
De Antígono pintó la gentileza,
puesto de un lado, aquel pintor discreto;
yo, como necio, alabo lo imperfeto:
que no supe tener tanta destreza.
Las partes que en tu rostro se desean,
¿qué lunar pudo haber que las deshaga?
Que tal vez los defetos hermosean.
Mas, cuando a la objección no satisfaga,
basta que en el matar iguales sean,
como quien riñe con espada y daga.

V. 6. Recetas de medicamentos; *farmacopólicas*, "Lo que toca ó pertenece à la Botíca, ò à los medicamentos. Es voz festiva", indica el *Diccionario de Autoridades*, que recoge este ejemplo de Burguillos.

Vv. 13-14. Al desmayarse la dama, el poeta puede mirarla sin deslumbrarse, a ella que es el sol. Ahora sus mejillas están blancas, como la nieve, siendo normalmente rosas; y los rayos de sus ojos se han hecho cristal.

[95] V. 5. *Antígono*. "Es Antígono *Monoftalmos* o *El Cíclope*, por haber perdido un ojo en la guerra. Fue uno de los más grandes generales de Alejandro Magno" (Blecua).

V. 11. *tal vez*. Alguna vez, a veces.

V. 14. Genial final: si el ojo bueno es espada que mata, no deja de hacerlo el otro, en menor proporción, como daga.

[96]

ENÓJASE CON AMOR CON MUCHA CORTESÍA

Vuesa merced se tiemple en darle penas,
señor Amor, a un hombre de mi fama;
que si quiso Aristóteles su dama,
también le desterraron los de Atenas.
Malas comidas y peores cenas,
y, como calle, pasear la cama,
súfralo, Amor, un toro de Jarama:
que ya no es tiempo de templar Jimenas.
Mande vuesa merced, señor Cupido,
que Juana me respete como debe,
y valga el montañés sobre raído.
Si los paños me manda que le lleve,
y alguna rosa de sus labios pido,
cuanto fuego le doy me trueca a nieve.

[97]

LA PULGA, FALSAMENTE ATRIBUIDA A LOPE

Picó atrevido un átomo viviente
los blancos pechos de Leonor hermosa,
granate en perlas, arador en rosa,
breve lunar del invisible diente.

[96] Vv. 3-4. "Parece ser que los sacerdotes atenienses vieron en el peán de Aristóteles a su mujer Hermías ciertas ideas poco ortodoxas, y el filósofo prefirió abandonar Atenas" (Blecua).

V. 8. *Jimenas*. Damas firmes, como la mujer del Cid.

V. 11. *montañés*. Ya sabemos que Lope era de origen montañés. Ver soneto 2, v. 11.

[97] El título con la discusión de autoría indica la voluntad de crear el heterónimo. El soneto 20 es un esbozo de éste, que lo supera por sensualidad, concisión y viveza en todos sus versos. Encontramos otro poema a la pulga firmado por Lope en *La Dorotea* (ed. cit., pp. 353-356). Fecha de composición, 1632.

V. 3. *arador*. "Piojuélo ò gusanillo casi imperceptible" (*Diccionario de Autoridades*); "se introduce bajo la piel y produce la sarna" (Casares).

Ella dos puntas de marfil luciente,
con súbita inquietud, bañó quejosa,
y torciendo su vida bulliciosa,
en un castigo dos venganzas siente.
Al espirar la pulga, dijo: "¡Ay, triste,
por tan pequeño mal, dolor tan fuerte!"
"¡Oh, pulga! —dije yo—, dichosa fuiste.
"Detén el alma, y a Leonor advierte
que me deje picar donde estuviste,
y trocaré mi vida con tu muerte".

[98]

QUÉJASE DE QUE LE ABORRECE.JUANA,
HABLANDO COMO ASTRÓLOGO

Si en la parte duodécima tuviera
de los Peces la luna, Juana mía,
en dignidad de Venus aquel día
que vi saliendo a luz la luz primera ,

V. 5. Las uñas.

V. 8. Hay una comedia de Juan Pérez de Montalbán que tiene un título parecido a la frase que figura en este verso: *De un castigo dos venganzas*, similar, a su vez, a otro título de Calderón, *De un castigo tres venganzas*, que, por su parte, se relaciona con otro de Villaizán, *De un agravio tres venganzas*.

V. 13. *picar*. También en el sentido de "mover, excitar ò estimular", que recoge *Autoridades*.

[98] Lope gustó mucho de aludir a la astrología. Cf. el soneto 29 de *Burguillos*, y el 72 de las *Rimas* de 1602 (ed. cit., pp. 345-348). Ver, también, en *Burguillos* los sonetos 51 y 161, y el v. 8 del soneto 99, y nuestra Introducción.

Vv. 3-4. Burguillos nació *en dignidad de Venus*, que en astrología quiere decir bajo el mayor influjo de Venus, mientras que Juana está bajo el influjo de Saturno (v. 7), que era todo lo contrario a Venus, y que además era el "Dios de las infelicidades", como dice Pellicer en la columna 817 de sus *Lecciones Solemnes*, en el comentario "Al Píramo y Tisbe de D. Luis de Gongora", (cf. *Lecciones Solemnes a las Obras de Don Luis de Gongora y Argote, Pindaro Andaluz, Principe de los Poëtas Liricos de España*, escrivialas Don Ioseph Pellicer de Salas y Tovar, Señor de la Casa de Pellicer, Y Chronista de los Reinos de Castilla, Dedicadas Al Serenissimo

y tú en la misma, indisoluble fuera
el amor de los dos; mi suerte impía
te dio a Saturno, con que helada y fría
de tu rigor la causa persevera.
No digo yo que fuerzan las estrellas;
que inclinan, digo: pero tú no quieres
por tu elección ni porque inclinan ellas.
Amor, ¿qué se ha de hacer de las mujeres,
que ni vivir con ellas ni sin ellas
pueden nuestros pesares y placeres?

[99]

A UNA DAMA QUE LE PREGUNTÓ QUÉ TIEMPO CORRE

El mismo tiempo corre que solía,
que nunca de correr se vio cansado;
deciros que es menor el que ha pasado,
demás de necedad, vejez sería;
o mayor o menor, hay noche y día;
sube u declina, Filis, todo estado;

Señor Cardenal Infante Don Fernando de Austria, en Madrid, en la Imprenta del Reino, M.DC.XXX.; ver edición facsímil publicada en Hildesheim-New York, Georg Olms Verlag –Textos y estudios clásicos de las literaturas hispánicas, editados por el Istituto di Lingua e Letteratura Spagnola e Ispano-Americana dell' Università di Pisa bajo dirección de Guido Mancini–, 1971). Para el horóscopo de Lope, *vid*. McCready, "Lope de Vega's birth date and horoscope", en *Hispanic Review*, XXVIII,1960, pp. 313-318.

Vv. 9-10. Recoge una idea enteramente similar, hasta en su formulación concreta, hasta en su redacción, a la que encontramos en la primera parte del *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán, en cuyo capítulo X leemos la siguiente frase: "La estrellas no fuerzan, aunque inclinan" (cf. ed. José Mª Micó, Madrid, Cátedra –Letras Hispánicas, 86-87–, 1987, 2 vols., vol. I, p. 464).

[99] El soneto es bastante grave, como acusación contra la moral de su tiempo, sobre todo si se compara con el tono, parecido, de ciertos pasajes del poema *El Siglo de Oro*, y si se saca de entre los tópicos, como el de la abundancia de poetas, la voz *varas*, que se refiere a las de la justicia. Fecha de composición, 1631-1634.

V. 4. Verso interesante pues Lope viejo reconoce manías en los ancianos.

dichoso el rico, el pobre desdichado;
con que sabréis cuál fue la estrella mía.
Hay pleitos, y de aquestos, grandes sumas,
trampas, mohatras, hurtos, juegos, tretas,
flaquezas al quitar, naguas de espumas;
nuevas, mentiras, cartas, estafetas,
lenguas, lisonjas, odios, varas, plumas,
y en cada calle cuatro mil poetas.

[100]

BURLA VENGADA

Mintió Juanilla entonces, como agora;
ella me abrió; lo que me dijo callo;
metiome en un corral, donde no hallo
ni aun la esperanza con que entré a deshora.
Vuelva de Amor la mano vengadora
por este licenciado, su vasallo,
pues entre cien gallinas, sin ser gallo,
muerta de risa me miró el aurora.
Mas yo, que ya la burla conocía,
pesquele dos detrás de unas tinajas;
vino y abriome al comenzar el día.
Mas no sé si en la burla me aventajas:
que del mal pagador, Juanilla mía,

V. 6. Cf. el emblema de Saavedra Fajardo, en sus *Empresas políticas*, en el que aparece una flecha al aire con el lema "o subir o bajar" ("Empresa 60", *vid*. ed. Sagrario López Pozas, Madrid, Cátedra –Letras Hispánicas, 455–, 1999, p. 705).

V. 8. Ver soneto anterior, las notas al mismo, y la Introducción.

V. 10. *mohatras*. "Compra fingida ò simulada que se hace, ò quando se vende teniendo prevenido quien compre aquello mismo à menos precio, ò quando se dà à precio mui alto, para volverlo à comprar à precio ínfimo, ò quando se dà ò presta à precio mui alto. Es trato prohibido". El Brocense juzga que pudo decirse de Mofa, quasi Mofatra, y suavizada la pronunciacion Mohátra" (*Diccionario de Autoridades*).

V. 11. *naguas*. "Lo mismo que Enáguas" (*Diccionario de Autoridades*).

[100] El estilo narrativo y el tema de la anécdota, más la situación de trampa y engaño teatrales, hacen del poema un esbozo de entremés rústico.

mejor es en gallinas que no en pajas.

[101]

A UN GORRIÓN A QUIEN DABA DE COMER UNA DAMA CON LA BOCA Y EL POETA, POR HONESTIDAD, LE LLAMA JILGUERO

¿Quién te dio tanta dicha y osadía,
que en fe de las pintadas plumas oses
llegar, jilguero, donde el pico enroses
en las rosas que Amor enciende y cría?
Confieso, pajarillo, que no había
creído la comida de los dioses,
mas ya que en ti la he visto, ansí reposes:
que envidio tu ventura y su ambrosía.
Bebe el cristal que entre el clavel te espera,
come en el plato más hermoso y rico
que abrió en rosa y jazmín la primavera.
Pero que no te fíes te suplico:
que a un tiempo te dará la hermosa fiera
fuego en el corazón y agua en el pico.

[102]

ENÓJASE CON EL PÁJARO PORQUE LA MORDIÓ LA LENGUA

---

[101] De nuevo dedica a un mismo tema dos composiciones. Compárense ambas con el soneto 174 de las *Rimas* de 1602, que comienza *Daba sustento a un pajarillo un día* (ed. cit., pp. 563-564). El gorrión es llamado, por honestidad, jilguero, porque Plinio (*Historia natural*, libro X, capítulo 36) afirma que aquéllos "son de cortíssima vida, y tienen igual falacidad y luxúria", según recoge el *Diccionario de Autoridades* (*vid*. "Contra passeri minimum uitae, cui salacitas" [lascivia] "par", Pline L'Ancien, *Histoire Naturelle*, Livre X, XXXVI, 107, texte établi, traduit et commenté par E. de Saint Denis, Paris, Société d'Edition "Les Belles Lettres", 1961, p. 64).

[102] Véase el soneto anterior. Aquí (vv. 12 y 14) queda claro que Lope sigue el juicio de Plinio sobre la lascivia de los gorriones.

Tanto 1634 como 1674 escriben, laístas, *la mordió*.

Desnuda los esmaltes de jilguero,
y el paño pardo de tus plumas viste,
villano gorrión, que ingrato fuiste
a tal piedad, y como ingrato, fiero.
En vez de agradecido y lisonjero,
entre las perlas el clavel mordiste,
flecha de amor, y indigno descubriste
el bajo ser y el natural grosero.
Haga de ti con un azar sangriento
el águila de Júpiter justicia
en árbol, en tejado o en el viento;
mas, ¡ay!, que es tal la ciencia y la codicia
de tu siempre lascivo pensamiento,
que pienso que fue amor, y no malicia.

[103]

QUE DESFAVORECE LA PATRIA LOS HIJOS PROPIOS CON EL EJEMPLO DEL EXCELENTE CAMOES

Vv. 1-4. Por haberse comportado mal, le retira el "ascenso" que le había concedido: ya no será jilguero, sino simple y vulgar gorrión.

Vv. 9-11. Mátete, ejecútete, como castigo de tu mala acción, el águila de Júpiter.

[103] Lope insiste en la vejez en que se ha de honrar en vida a los artistas, y no después con la fama póstuma. Lo dice aquí con el perfecto verso final, refiriéndose a Camoens, una de sus admiraciones mayores, y lo dice en prosa al Rey Felipe IV en la dedicatoria del *Elogio en la muerte de Juan Blas de Castro* (1631): "que hombres tan singulares no solo merecen Elogios en su muerte; pero que lleguen a las Reales manos de V. Magestad", dice en plural, pensando en él mismo (cf. la edición facsímil de Antonio Pérez Gómez, en Lope de Vega, *Obras sueltas*, Cieza, "...*la fonte que mana y corre*" –*El Ayre de la almena*, XIX, XXII, XXVI y XXVIII–, 1968-1971, 4 vols., tomo II, pp. 77). Camoens, en efecto, en lo poco que se sabe seguro de su vida, pues sobre ella se ha conjeturado y novelado mucho, después de una existencia llena de problemas, murió pobre, en Lisboa, el 10 de junio de 1580, al parecer (se han propuesto otras fechas, como el 10 de junio de 1578). "Lo enterró la *Companhia dos Cortesãos* a la puerta del monasterio de Santa Ana, fuera y llanamente, según dice Couto", explica Filgueira Valverde, en *Camoens*, Barcelona, Labor, 1950, p. 55. Fecha de composición, 1631-1634.

En esto de pedir, los ricos, Fabio,
saben muy bien las enes y las oes;
porque por más que la grandeza loes,
no topa con su altura mi astrolabio.
Con ser divino, qué llegar al labio
no tuvo el fénix portugués Camoes,
y envuelven su cadáver en aloes,
después de muerto, contra tanto agravio.
Con dos laureles fue tan importuna,
de espada y pluma, su contraria suerte,
que no le dio favor persona alguna.
Decid (si algún filósofo lo advierte),
¿qué desatinos son de la Fortuna
hambre en la vida y mármol en la muerte?

[104]

A LOS RAGUALLOS DE BOCALINI, ESCRITOR DE SÁTIRAS

V. 4. *astrolabio*. "instrumento destinádo al conocimiento de los movimientos de los Astros" (*Diccionario de Autoridades*).

V. 5. *qué llegar al labio*. Qué llevarse a la boca.

V. 7. *aloes*. "ant, *áloe*" (*DRAE*). "Arbol que se cría en várias partes de las Indias Orientales, y particularmente en la Conchinchína. Es mui semejante al olívo, [...] lleva el fruto parecido à las cerézas". "Es tambien la planta que comunmente se llama en Castellano Zábila, de que se saca el acíbar, que en Griego se dice *Aloé*, y por cuya razon los Boticários la nombran assi" (*Diccionario de Autoridades*). "Planta perenne de la familia de las liliáceas [...]. De sus hojas se extrae un jugo resinoso y muy amargo que se emplea en medicina". "Jugo de esta planta" (*DRAE*).

[104] El escritor y político italiano Traiano Boccalini (Loreto 1556-Venecia 1613), en su libro *De' Ragguagli di Parnaso* (Centuria prima, Venecia, Pietro Farri, 1612; Centuria seconda, Venecia, Barezzo Barezzi, 1613), al comentar la política europea, satiriza a España y a los españoles especialmente. Su obra tuvo mucha difusión, y en España, claro, un eco negativo. Gracián lo calificaba como "el que supo más bien dezir mal" (*El Criticón*, Crisi nona, Tercera parte, ed. Santos Alonso, Madrid, Cátedra –Letras Hispánicas, 122–, 1990, p. 730). *Vid*. la Introducción de Rodríguez Marín a su edición del *Viaje del Parnaso* cervantino, Madrid, C. Bermejo, 1935, pp. XIII-XVII.

Señores españoles, ¿qué le hicistes
al Bocalino, o boca del infierno,
que con la espada y militar gobierno,
tanta ocasión de murmurar le distes?
El Alba, con que siempre amanecistes,
noche quiere volver de escuro invierno,
y aquel Gonzalo y su laurel eterno,
con quien a Italia y Grecia escurecistes.
Esta frialdad de Apolo y la estafeta
no sé que tenga tanta valentía,
por más que el decir mal se la prometa;
pero sé que un vecino que tenía
de cierta enfermedad sanó, secreta,
poniéndose un *raguallo* cada día.

[105]

RESPONDE UN AMIGO QUE SENTÍA QUE HABLASE TAN MAL DE ESPAÑA

Burguillos, el *raguallo* no me ofrece
tanta seguridad, ni os la permito;
que la lengua en que viene el libro escrito,
peligroso remedio me parece.
Con poco y vil estudio le acontece
difusa fama al sátiro delito;

V. 7. *Gonzalo*. Gonzalo Fernández de Córdoba, el Gran Capitán.

Vv. 12-14. *raguallo*. Adaptación al español del sustantivo italiano *ragguaglio*, que significa *informe*. El sentido del terceto es: un enfermo, que había contraído un mal secreto, del que no es de buen gusto hablar en público, logró curar utilizando el *raguallo* como medicina, poniéndolo, –como se comprende examinado el verso 14 del soneto siguiente, complemento del poema que nos ocupa–, en la eufemística espalda, es decir, en realidad, en la parte baja de la espalda, en el trasero.

[105] Ver soneto anterior. En esta falsa respuesta, Lope deriva hacia el tema de la maledicencia de los jóvenes, y, sin duda, por sus expresiones en los tercetos, piensa en Pellicer: falto de ciencia, satírico y dado a la difamación.

V. 1. *raguallo* . Cf. verso 14, y la nota a vv. 12-14, del soneto anterior.

V. 3. *lengua*. En 1634, *legua*.

yo al bien hablar los hombres la remito,
que todo lo demás no la merece.
Los que no saben escribir en ciencia,
por la sátira van hacia la fama:
que nunca le faltó correspondencia.
Aunque tiene tal vez el que disfama,
con ser para la frente diligencia,
en las espaldas, del laurel la rama.

[106]

LA NECESIDAD EN LAS MUJERES ES DISCULPA

Penélope dichosa, no disputo
si fuiste casta o no, porque tenías
muy gentiles capones, que comías
mientras faltaba tu marido astuto.
Las tocas bajas y el funesto luto,
deja la falta de comer dos días;
dura necesidad que, si porfías,
será traidora Porcia al mismo Bruto.
Las mujeres son todas principales;
si alguna su valor y ser desprecia,
necesidad la obliga a casos tales.
No estaba pobre la feroz Lucrecia,
que a darle don Tarquino dos mil reales,
ella fuera más blanda y menos necia.

V. 14. *espaldas*. Aquí es un eufemismo. Se refiere a la parte baja de la espalda, al ano y las posaderas.

[106] Curiosa, por radical, defensa de la honra de los pobres y menosprecio de la de los ricos: Penélope, la mujer de Ulises, el "marido astuto" protagonista de *La Odisea* homérica; Porcia, de Bruto, hijo adoptivo y asesino de César, vencido por Marco Antonio y Octavio en la batalla de Filipos; Lucrecia, víctima de Tarquino que quiso violarla.

V. 3. *capones*. Disemia, por funcionar simultáneamente las acepciones de *hombre castrado*, poco varonil, débil, afeminado, y "pollo castrado y cebado en la caponéra, con salvado ò harina amassada con leche" (*Diccionario de Autoridades*), manjar muy apreciado en la época.

Vv. 12-14. Véase, también, la rima *Lucrecia / necia* en soneto 14, vv. 12-14.

[107]

ESCRIBE A UN AMIGO EL SUCESO DE UNA JORNADA

Claudio, después del rey y los tapices,
de tanto grande y forastero incauto,
no tiene la jornada, a ver el auto,
qué te pueda escribir que solenices.
Fue todo cortesanas meretrices
de las que pinta en sus comedias Plauto;
anduve casto, porque ya soy cauto
en ayunarlas o comer perdices.
Ya los ventores, con el pico al norte,
andaban por las damas circunstantes:
que al recibir las cartas se da el porte.
Partiose el Rey, llevose los amantes,
quedó al lugar un breve olor de Corte,
como aposento en que estuvieron guantes.

[108]

A UNA DAMA QUE COMÍA CENIZA Y SAL

No siendo fénix, ¿qué imaginas dando
ceniza al corazón en que se queme?
Si eres la reina tú, consolareme,
las de su muerto esposo manducando.

---

[107] A Claudio Conde, amigo fiel desde la juventud, con el que se supone que se embarcó en la Armada Invencible, le dedicó varias obras en la vejez: la *Epístola* que lleva su nombre; la comedia (en 1620) *Querer la propia desdicha*; un soneto en *La Circe*, en 1624 (ed. José Manuel Blecua, en Lope de Vega, *Obras poéticas*, I, cit., pp. 1308-1309), y otro en *La Dorotea* (ed. cit., pp. 318-319). Para la conflictividad de lo que se expresa en este soneto, *vid*. Juan Manuel Rozas, "Burguillos como heterónimo de Lope", cit.; y la Introducción.

V. 14. Como indica José Manuel Blecua en su edición del *Burguillos*, "los guantes se perfumaban con ambar" (p. 73).

estuvieron. En 1634, *ostuuieron*.

[108] El desengaño de Burguillos es propiamente ascético, como se ve en los tercetos, que se acercan al Góngora de las letrillas materialistas.

Pero, Lisena, quien se va salando,
con prevención alguna cosa teme:
que a la mejor oveja, aunque se extreme,
la da sal el pastor de cuando en cuando.
Memoria es bien tener del *memento homo*,
pero, viva, anticipas la ceniza,
y con la sal te volverás solomo.
Bien haya mi cabaña (aunque pajiza),
donde, por Pascua, garrobillas como,
y por Camestolendas, longaniza.

[109]

A UN POETA RICO, QUE PARECE IMPOSIBLE

La rueda de los orbes circunstantes
pare el veloz primero movimiento;
déjese penetrar el pensamiento;
iguálese la arena a los diamantes.
Tengan entendimiento los amantes
y falte a la pobreza entendimiento;
no tenga fuerza el oro, y por el viento
corran los africanos elefantes.
Blanco sea el cuervo y negros los jazmines,
rompan ciervos del mar los vidros tersos,
y naden por la tierra los delfines;
no sufra la virtud casos adversos,
den los señores, hagan bien los ruines,
pues hay un hombre rico haciendo versos.

[110]

V. 9. Frase de la liturgia del miércoles de ceniza.

V. 11. *solomo*. Solomillo adobado, para cuya conservación y preparación se utiliza la sal en considerable abundancia.

V. 13. *garrobillas*. *Autoridades* lo define como el "Palo cortado del arbol Algarróbo". Aquí ha de entenderse el fruto, la *algarroba*.

[109] Sobre el tema de la pobreza de los poetas, véanse los sonetos 44 y 51. El asunto se aborda aquí de forma muy dura, por medio del asíndeton continuado, del que destaca ese precioso verso 9: *Blanco sea el cuervo y negros los jazmines*.

QUE SIENTEN MÁS LOS RICOS LA MUERTE QUE LOS POBRES

Compuso un sabio, cuya pobre suerte
apenas toga concedió raída,
un libro en vituperio de la vida
y dos en alabanza de la muerte.
La Muerte, que infamarse siempre advierte,
de tanta exaltación desvanecida,
prometiole mostrarse agradecida
en darle tarde el virotazo fuerte.
"Que no lo estimaré, te certifico,
–el sabio respondió, ya calvo y ciego,
tan largo de nariz como de hocico–,
"pues por tarde que vengas, será luego.
Promete, oh Muerte, esa tardanza a un rico;
que yo ni te desprecio ni te ruego".

[111]

LA PRIMERA VEZ QUE VIO LA MAR

¡Válate Dios, el charco, el que provocas
con verte a helar el alma de las venas,
Adam de tiburones y ballenas,
almejas viles y estupendas focas!
Cerúleo sorbedor por tantas bocas

[110] Lope tiende al estoicismo en muchos momentos de la vejez, como indica el verso final.

V. 8. *virotazo*. Flechazo, de *virote*, saeta o flecha.

[111] El título está puesto mucho después, como muestran los manuscritos de Lope, sin títulos, dado que el Fénix ponía éstos con posterioridad, al seleccionar los textos para formar parte de un libro e incluirlos en él. Y aquí se ve que cambia el tema, pues las ideas son de vejez, ya que se plantea, sin proporcionar soluciones, y en estos momentos en broma, asuntos como la grandeza de España o el descontento, mientras que Lope vio el mar por primera vez de joven en Valencia y Lisboa. En este caso, la estrategia sirve a la idea de heterónimo.

V. 5. *Cerúleo*. "Cosa perteneciente al colór azúl: y con mas propriedad al que imíta al del Cielo [...]: que tambien se extiende al de las

de más naves que vio tu centro arenas;
teatro en quien oyó trágicas scenas,
sentada la Fortuna entre estas rocas.
Tú, que enseñaste al Draque, a Magallanes
lo más estrecho de tu campo oblico,
a pesar de sirenas y caimanes,
en España nací con solo el pico,
cansado estoy de traginar desvanes,
dime, ¿por dónde van a Puerto Rico?

[112]

QUE NO ES HOMBRE EL QUE NO HACE BIEN A NADIE

Dos cosas despertaron mis antojos,
extranjeras, no al alma, a los sentidos:
Marino, gran pintor de los oídos,
y Rubens, gran poeta de los ojos.

---

ondas que hacen las aguas en estanques, rios, ò mar" (*Diccionario de Autoridades*).

V. 9. *Draque*. Francis Drake, pirata inglés nombrado luego Sir por la reina Isabel I de Inglaterra. Sobre él Lope escribió *La Dragontea*. Cf. la tesis doctoral de J. A. Ray, *Drake dans la poésie espagnole (1570-1732)*, París, 1906.

Magallanes. El portugués que empezó a dar la vuelta al mundo, aunque murió en el intento y el proyecto fue llevado a término por el español Juan Sebastián Elcano.

V. 10. *oblico*. "Obliquo [...]. Torcido, atravesado, no recto" (*Diccionario de Autoridades*).

[112] Fecha de composición, 1630-1634. Giambattista Marino (Nápoles 1569-Nápoles 1625), el poeta italiano más importante de su tiempo, autor de obras como *La lira* (1616), *Dicere sacre* (1618), *La galeria* (1620), *La Sampogna* (1620), el *Adonis* (1623) y *La degollación de los inocentes* (1632, publicada póstuma), está muy relacionado con Lope, que lo elogió en diversas ocasiones (*Laurel de Apolo*, *La Filomena*, *La Gatomaquia*) y le dedicó *Virtud, pobreza y mujer* (en 1623), y que fue plagiado por él, como han estudiado Gasparetti, Fuccilla, Dámaso Alonso, etc. *Vid*. Rozas, *Sobre Marino y España*, Madrid, Editora Nacional, 1978 (cf., especialmente, pp. 117-120 y 25-27).

V. 4. *Rubens*. Lope llegó a conocer al pintor flamenco Pedro Pablo Rubens cuando éste visitó la corte en el año 1628. Lo admiró y lo elogió en

Marino, fénix ya de sus despojos,
yace en Italia resistiendo olvidos;
Rubens, los héroes del pincel vencidos,
da gloria a Flandes y a la envidia enojos.
Mas ni de aquél la pluma, o la destreza
déste con el pincel pintar pudieran
un hombre que, pudiendo, a nadie ayuda.
Porque es tan desigual naturaleza,
que cuando a retratalle se atrevieran
ser hombre o fiera, les pusiera en duda.

[113]

QUE AMANDO NO HAY DIFICULTAD

Carbón me pide Inés, que la criada
dice que se le fue con un lacayo
medio francés, entre bermejo y bayo,
del caballero de la Ardiente Espada.

---

algunos de sus textos, como éste soneto que comentamos. Al llamarlo poeta, al igual que a Marino pintor, incide en las relaciones entre pintura y poesía destacadas por la preceptiva clásica desde la antigüedad (recordemos la *Epistola ad Pisones* de Horacio en general, y, en concreto, el famoso lema, archirrepetido en el Barroco, *ut pictura poesis*). Cf. los trabajos de S. A. Vosters, *Rubens y España. Estudio artístico literario sobre la estética del Barroco* , Madrid, Cátedra, 1990; "Lope de Vega y Rubens", en *Lope de Vega y los orígenes del teatro español.* Actas del I Congreso Internacional sobre Lope de Vega, ed. Manuel Criado de Val, Madrid, Edi-6, 1981, pp. 733-744; "Lope de Vega, Rubens y Marino", en *Goya: Revista de Arte*, CLXXX, Madrid, 1984, pp. 321-325; "Lope de Vega y la pintura como imitación de la naturaleza", en *Edad de Oro*, VI, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 1987, pp. 267-285. Sobre las relaciones entre pintura, escritores y literatura, ver Javier Portús Pérez, *Pintura y pensamiento en la España de Lope de Vega* (Fuenterrabía, Editorial Nerea –Colección Arte–, 1999), en el que hay páginas específicamente dedicadas a Lope de Vega, y un capítulo, el III, titulado, inicialmente con el verso 14 del soneto 161 de Burguillos, "*Dos libros, tres pinturas, cuatro flores*. Actitudes de un escritor ante el arte y los artistas" (pp. 123-188).

V. 5. *despojos*. En 1634, *delpojos*.

[113] V. 3. *bayo*. "Colór dorado baxo, que tira à blanco, y es mui ordinário en los caballos" (*Diccionario de Autoridades*).

Si me pidiera lumbre, la abrasada
Troya del alma le prestara un rayo;
pero carbón, ¡por Dios que me desmayo
de ir a la tienda, la sotana alzada!
Pero pedirme fuera más cuidado
qué asar con él. Perdone la sotana,
perdone lo escolar, perdone el grado.
Todo lo puede Amor, todo lo allana,
pues Hércules se puso rueca al lado,
y Júpiter las naguas de Dïana.

[114]

QUE LIBROS SIN DUEÑO SON TIENDA Y NO ESTUDIO

Fabio, notable autoridad se saca

V. 4. El caballero de la Ardiente Espuela es Amadís de Gaula, protagonista de la famosa novela de caballerías refundida por Garci Rodríguez de Montalvo, publicada en 1508, y personaje, también, del romancero (cf. Agustín Durán, *Romancero general, o Colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII*. Madrid, Rivadeneyra –BAE, X y XVI–, 1859-1861, 2 vols., tomo I, nº 335-337, pp. 185-186).

Vv. 13-14. Hércules, por complacer a Onfalia, reina de Lidia, se dejó convencer por ella (que cogió maza de él y se puso su piel de león), se vistió con el largo manto que llevaban las mujeres del lugar e hiló el lino con la rueca. Júpiter, enamorado de Calisto (según unos, ninfa de los bosques; según otros, hija del rey Licaón), que evitaba a los hombres, vivía en el monte, consagrada a la virginidad y dedicada a la caza junto a las compañeras de Diana, tomó forma de esta diosa, y, por lo tanto, se vistió de manera similar a ella, de mujer (púsose las enaguas de Diana, dice Lope), y con eso logró acercarse Calisto, a la que deseaba, y yacer con ella. De la unión de ambos nació Arcade.

[114] Casi seguro que ataca a Pellicer, empedernido citador de libros y libros en sus obras *El Fénix y su historia natural* (Madrid, 1630) y las *Lecciones Solemnes* (Madrid, 1630), y acusado, también, de inventarse libros como éste de Charlín y Tacamaca. En *La Dorotea* se burla de él como comentador de Góngora (escenas 2 y 3, del acto IV, ed. cit., pp. 317-366), e igualmente en *La Gatomaquia* (vv. 77 y ss.), en cuya silva VI hallamos unos versos, 87-88, *arrojando los guantes, / a quien los cultos llaman "chirotecas"*, que se corresponden con el verso 7 de este soneto. Fecha de composición, 1630-1634.

de escribir el autor, por darnos mueca,
que sacó de su propia biblioteca
la historia de Charlín y Tacamaca.
Articular humana voz la urraca
es como remojar la arteria seca,
porque es llamar al guante quiroteca,
esto de biblioteca o bibliotaca.
¿Qué librería de orador hispano,
de senador jurisconsulto grave,
qué fénix Escurial, qué Vaticano,
por libros, quiere Persio que le alabe?
¡Oh mísera ambición de aplauso humano!
Que el libro es el que enseña, no el que sabe.

[115]

A LUIS VÉLEZ DE GUEVARA, DEL CRÉDITO
QUE TIENEN LOS EXTRANJEROS

¿Que Tomé de Burguillos me llamase,
pudiendo yo llamarme Paulo Emilio,
Trajano, Otavio, Régulo o Marsilio,

V. 11. Dos importantes bibliotecas ya en la época.

fénix. "fig. Lo que es exquisito o único en su especie" (*DRAE*).

V. 12. *Persio*. Aulo Persio Flaco, discípulo del gramático Palemón, del retórico Verginio Flavo y del estoico Cornuto, fue autor de un conjunto de *Sátiras* (seis), escritas en un estilo oscuro y retorcido y de contenido moralizante.

[115] Con Luis Vélez de Guevara (1578-1644) mantuvo Lope siempre buenas relaciones, aunque en su epistolario con Sessa bromee sobre él (cf. ed. Agustín G. de Amezúa, en *Epistolario* de Lope de Vega Carpio, IV, Madrid, RAE, 1943, p. 17). Ya al frente de las *Rimas* de 1602, llamándose Luis Vélez de Santander, publicó un soneto en elogio del Fénix.

V. 1. *Burguillos*. En 1634, *Burgillos*.

Vv. 2-3. Ejemplos de nombres ilustrísimos, de emperadores (el español Trajano, natural de Itálica, y Octavio Augusto, vencedor de Marco Antonio, iniciador de una dinastía que tendría como último emperador a Nerón), generales romanos (Paulo Emilio, muerto en Cannas en el 216 a. d. C., vencedor de los Ilirios, y combatiente en la segunda guerra púnica, y Marco Atilio Régulo, famoso por su lealtad, participante en la primera guerra púnica, en la que fue hecho prisionero por los cartagineses), o de escritores

que el crédito al valor anticipase?
¿Que mi estrella fatal me destinase,
aunque no fuerzan sin humano auxilio,
y del Parnaso el provincial concilio
a ser Tomé, sin que jamás tomase?
Luis Vélez, un Lüis tuvo Sevilla
pobre ingeniero, que después fue rico,
mudando el nombre. ¡Extraña maravilla!
Si Luis fue pobre, y rico Ludovico,
mudémonos los nombres de Castilla:
vos Ludovico, y yo Burguitomico.

[116]

VENCIÓ UNA DAMA CÓMICA A OTRA QUE PRESUMÍA HABERLA VENCIDO DELANTE DE SUS MAJESTADES

A breve vida exhalación sujeta,
plaza de estrella presumió atrevida,
y, volando, en aplausos encendida,
risa del aire feneció cometa.
Tú, fénix, tú, Leonarda, tú, perfeta
luz de la acción y de los versos vida,
triunfaste ilustre, al firmamento asida,
que por estrella fija te respeta.
Vuelve después de tantas tempestades
sol del teatro, más hermoso en ellas,
desengaña las altas majestades;
y sepan las que pisas y atropellas
lo que va de mentiras a verdades
que, hasta salir el sol, fueron estrellas.

(Marsilio Ficino, italiano –1433-1499–, filósofo autor de obras como *Vita Platonis* –1468–, *Theologia platonica* –1482– y *De triplici vita* –1489–, extendidísimas y apreciadísimas en toda la Europa del momento; si bien también podría pensarse que Lope se refiere a un famoso general árabe así llamado, Marsilio, en las crónicas).

V. 6. Cf. nota al vv. 9-10 del soneto 98.

V. 14. *Burguitomico*. En 1634, *Burgitomico*.

[116] Nuevo soneto dedicado a una cómica, similar a los números 47 y 64.

[117]

DECÍA UNA DAMA QUE NO HALLABA A QUIEN QUERER

Entre tantas guedejas y copetes,
tantos rizos, jaulillas y bigotes;
entre tantos ilustres Lanzarotes,
reservando gualdrapas y bonetes;
entre tantos sombreros capacetes,
ámbares negros, rubios achïotes,

---

[117] V. 1. *guedejas*. "El cabello que cae de la cabeza à las sienes, de la parte de adelante" (*Diccionario de Autoridades*). A veces, bien rizado.

copetes. "pelo, que se levanta encima de la frente mas alto que lo demás [...], que unas veces es naturál y otras postizo" (*Diccionario de Autoridades*).

V. 2. *jaulillas*. "Un adorno para la cabéza hecho à manéra de red" (*Diccionario de Autoridades*).

V. 3. *Lanzarote*. Personaje de la novela y el romancero caballerescos, de las crónicas bretonas (cf. Durán, *Romancero general*, I, cit., nº 351-355). Recuérdese que Cervantes en *El Quijote*, reelabora uno de los más famosos romances de Lanzarote, el que se inicia con el verso "Nunca fuera caballero", en el capítulo segundo de la novela (cf. ed. Florencio Sevilla y Antonio Rey Hazas, en Miguel de Cervantes, *Obra completa*, I, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1993, p. 55).

V. 4. *gualdrapas*. "La cobertúra de seda ò lana, que cubre y adorna las ancas de la caballeria hasta cerca de los pies, y sirve para defender al que vá acaballo de las salpicadúras del lodo, y del sudór y pelo de la bestia" (*Diccionario de Autoridades*).

bonetes. "Cobertúra, adorno de la cabéza, que trahen regularmente los Eclesiásticos Colegiáles y graduádos. Es de varias figúras con quatro picos que salen de las quatro esquinas, y unos suben à lo alto, como en los de los Clérigos, y otros salen hacia afuera, como los de los graduádos y Colegiáles". "Se llama tambien todo abrígo que se pone en la cabéza, aunque no sea con picos" (*Diccionario de Autoridades*).

V. 5. *capacetes*. "Casco de hierro hecho à la medida de la cabéza, para cubrirla y defenderla de los golpes y cuchilladas" (*Diccionario de Autoridades*).

V. 6. *achïote*. "Arbol grande que hai en la América, cuyo tronco se parece al del limón. [...]. El fruto es algo mayór que una almendra, rayado por quatro partes, y quando está madúro se abre, y tiene dentro unos granitos mui encendídos semejantes à los de las uvas, los quales son mui útiles

lampazos, ligas, cuerpos chamelotes,
peones de armas, de Moclín jinetes;
entre tantos que van el pico al viento,
que a que los rueguen por lindeza esperan,
¿no halláis a quien querer? ¡Extraño cuento!
¿A tantos vuestros ojos vituperan?
Señora, o no tenéis entendimiento,
o vendréis a querer cuando no os quieran.

[118]

A UNA DAMA QUE A TODO RESPONDÍA "¡ZAPE!"

Del alma, oh Lidia, son (o cuerda o loca)
las palabras espejos y retratos;
tanto a la lengua importan los recatos,
y a quien mayor obligación le toca.
¿Qué costumbre tan bárbara os provoca,
entre tantos narcisos y patratos?

---

para tintúras y otras cosas" (*Diccionario de Autoridades*). Del color rubio teñido con el fruto del árbol americano así llamado.

V. 7. *lampazos, ligas*. 1634, *lampazo ligas*. Seguimos 1674.

lampazos. Telas o "tapicerías de verdúras y boscáges", imitando la planta de este nombre (*Diccionario de Autoridades*).

ligas. "La cinta de seda, hilo, lana, cuero ù otra matéria, con que se atan y asseguran las medias, para que no se caigan" (*Diccionario de Autoridades*).

chamelotes. "Tela texida de pelo de camello" (*Diccionario de Autoridades*).

V. 8. *Moclín*. pueblo ubicado en la actual provincia de Granada.

V. 9. *pico al viento*. Galanes de cacería amorosa ofreciendo sus rostros y buscando los de las damas. Cf. soneto 107: *Ya los ventores, con el pico al norte*, / *andavan por las damas circunstantes*.

V. 10. *rueguen*, *esperan*. En 1634, *ruegue*, *espera*. Seguimos 1674.

V. 11. *cuento*. En 1634, *queto*.

V. 14. *quieran*. En 1634, *quiera*.

[118] Vv. 1-2. Nótese el largo hipérbaton.

V. 6. Creemos buena la interpretación de Blecua, que coloca entre interrogaciones: ""entre tantos presumidos y valientes?" (*Pater Patratus* era el jefe de los Feciales, o sacerdote que, coronado de verbena, tomaba el

Pienso que todos os parecen gatos,
pues nunca os falta el zape de la boca.
Todos murmuran zape tan grosero,
aunque por gracia algún galán le escape,
de tantos que traéis al retortero.
Pero porque mejor se encubra y tape,
haced que os den un gato de dinero,
que con el miz, olvidaréis el zape.

[119]

A UNA DAMA QUE CRIABA UN CERNÍCALO

Filis, verte criar un ave admira
de tan poco valor, y que te falte
un pardo azor, un noble gerifalte,
que se pierde en el cielo a quien le mira.
Cazar con un cernícalo retira
tu grave honor de su primero esmalte;
una urraca es mejor, que parle y salte,
y que puedas llamar Sancha o Elvira.
Dirás que urracas te parecen suegras

---

juramento con que se sancionaba una alianza, o, con un cetro en la mano, declaraba la guerra con la fórmula y ceremonias establecidas)". *Patrator -oris*: autor, ejecutor.

V. 11. 1634, *retorteros*. Seguimos 1674.

V. 13. *gato de dinero*. "GATO. Se llama tambien la piel de este animál, aderezada y compuesta en forma de talego ò zurrón, para echar y guardar en ella el dinéro: y se extiende à significar qualquier bolsa ò talégo de dinéro" (*Diccionario de Autoridades*).

V. 14. *miz*. Voz para llamar al gato, y lo mismo que gato, como *miza*, palabra usada por Lope en *La Gatomaquia*, silva III, v. 278. El sentido de los vv. 13-14 es: si os dan un gato, una bolsa, de dinero, en vez de rechazarla, en vez de decirle zape, la aceptaréis, la llamaréis, le diréis miz, para que acuda a vuestro lado.

[119] V. 3. *azor*, *gerifalte*. Aves de cetrería, la segunda de más estimación.

Vv. 7-8. Nótese la libertad y valentía estilísticas de Burguillos, provocadas por la rima muchas veces. Sancha y Elvira son nombres de nobleza y casa real en la España medieval, como Doña Urraca. De ahí el juego de nombres.

y que en la caza de tus manos francas
mejor con un cernícalo te alegras.
Cazad los dos, pues no las tienes mancas:
él, pajarillos con las uñas negras,
y tú las bolsas con las uñas blancas.

[120]

CONJURA UN CULTO, Y HABLAN LOS DOS
DE MEDIO SONETO ABAJO

—Conjúrote, demonio culterano,
que salgas deste mozo miserable,
que apenas sabe hablar, caso notable,
y ya presume de Anfión tebano.
Por la lira de Apolo soberano
te conjuro, cultero inexorable,
que le des libertad para que hable
en su nativo idioma castellano.
—"¿Por qué me torques bárbara tan mente?
¿Qué cultiborra y brindalín tabaco

---

[120] Fecha de composición, 1630-1632. No es anormal la presencia del diálogo en los sonetos de Burguillos. Éste tiene como antecedente el incluido en el *Laurel de Apolo* que comienza *Boscán, tarde llegamos* (cf. ed. José Manuel Blecua, en Lope de Vega, *Lírica*, Madrid, Castalia –Clásicos Castalia, 104–, 1981, p. 262).

Los ataques al culteranismo coinciden siempre en la acusación de falta de patriotismo y de falta de ortodoxia. Todo el primer terceto está dentro de la parodia del lenguaje gongorino: *cultiborra*, *brindalín*, *caractiquizan*, *intonsa*; y el verso 9, con su hipérbaton humorístico.

V. 4. *Anfión*. Hijo de Zeus y de Antíope, recibió de Hermes el don de pulsar la lira, y a los acordes de este instrumento levantó las murallas de Tebas, pues las piedras, sensibles a su música, corrían a ocupar su puesto en la obra.

V. 9. *torques*. Torturas, del verbo latino *torqueo*, como bien explica Antonio Carreño en su antología de la poesía lopesca (Lope de Vega, *Rimas humanas y otros versos*. Edición y estudio preliminar de Antonio Carreño. Barcelona, Crítica –Biblioteca Clásica, 52–, 1998, p. 780).

V. 10. *cultiborra*. Como indica Antonio Carreño (*ibidem*), de *culti*, culto, y *borra*, "heces, y lo mas grosséro de las cosas líquidas: como el vino,

caractiquizan toda intonsa frente?
"–Habla cristiano, perro. —Soy polaco.
—Tenelde, que se va. —No me ates, tente.
Suéltame. —Aquí de Apolo. —Aquí de Baco".

[121]

DESCRIBE EL RÍO DE MADRID EN JULIO

Mísero Manzanares, ¿no te basta
todo el año sufrir tanta fregona,
tanto lacayo y paje de valona,
tanta ropa servil, tanta canasta?
Agora en julio tus riberas gasta

---

tinta, azéite, &c." (*Diccionario de Autoridades*), y figuradamente, las "expresiones y palabras inútiles y sin sustancia" (*DRAE*).

brindalín. De brindar, convidar.

V. *caractiquizan*. Instruyen (Antonio Carreño, *ibidem*, pp. 780-781).

intonsa. "Cosa sin cortar el cabello ò pelo. Es voz Poètica, no bien usada en la prosa séria" (*Diccionario de Autoridades*); "fig. Ignorante, inculto, rústico" (*DRAE*).

V. 14. Pugnan, como explica Antonio Carreño (*ibidem*, p. 781), Apolo, "símbolo de la divinidad, de la luz y de la elocuencia, del estilo apolíneo", y Baco, "de lo lúdico, animal y sensual, del estilo dionisíaco".

[121] La burla de los barrocos ante el escaso cauce del Manzanares es insistente (cf. Góngora, *Duélete de esa puente, Manzanares* –ed. Biruté Ciplijauskaité, en Luis de Góngora, *Sonetos completos*, Madrid, Castalia (Clásicos Castalia, 1), 1976, 4ª ed., p. 167–; Quevedo, *Manzanares, Manzanares* –ed. James O. Crosby, en Francisco de Quevedo, *Poesía varia*, Madrid, Cátedra (Letras Hispánicas, 134), 1981, pp. 426-431–; el propio Burguillos –*vid*. soneto 155–; etc.). Pero Lope también sitúa en el río su amor por Madrid, como sucede, por ejemplo, en el final de *La Arcadia*. Sobre este particular, ver José Deleito y Piñuela, "El "seco" Manzanares: sus detractores y apologistas", en *Sólo Madrid es corte*, Madrid, Espasa Calpe, 1968, 3ª ed., pp. 77-82.

V. 2. *fregona*. "La criada que sirve en la cocína, y friega los platos y demás vasijas" (*Diccionario de Autoridades*).

V. 3. *valona*. "Adorno, que se ponía al cuello, por lo regular unido al cabezón de la camisa, el qual consistia en una tira angosta de lienzo fino, que caía sobre la espalda, y hombros: y por la parte de adelante era larga hasta la mitad del pecho" (*Diccionario de Autoridades*).

tanto prestado coche, tanta dona,
que lo que peca abril, julio jabona,
cáfila más altiva y menos casta.
Escupe rayos del León la ira
feroz, aunque de Alcides fue despojo,
la ardiente arena por humor suspira;
mas, como el río es viejo y sin antojo,
a su primera fuente se retira,
de ver tantas pescadas en remojo.

[122]

A UN COCHE DE DAMAS FEAS QUE IBAN AL SOTO;
Y HABLA CON EL COCHERO, POR NO HABLAR CON ELLAS

¿A dónde llevas, infernal cochero,
esa de suegras cáfila enemiga?
¿De qué Scitia cargaste, infame auriga,
tanta serpiente y basilisco fiero?
Si desgracia, si imperio, si dinero,
Faetón de trasgos, a llevar te obliga

V. 6. *dona*. "Lo mismo que Dueña" (*Diccionario de Autoridades*).

V. 7. *jabona*. "Fregar, ò estregar la ropa ù otras cosas con xabón, y agua, para limpiarla, emblanquecerla, ò ablandarla" (*Diccionario de Autoridades*).

V. 8. *cáfila*. "La multitud de Mercadéres, que en las Províncias Orientales se junta para ir à comerciar à várias partes con mas seguridád". "Por semejanza es el tropél y conjunto de gente sin orden para algun fin" (*Diccionario de Autoridades*).

Vv. 9-10. Alcides o Hércules venció, en uno de sus trabajos, al León de Nemea, tomado aquí como signo del zodiaco, Leo, indicando el mes.

V. 14. *pescadas*. "El pescádo salado extendido, seco y curado" (*Diccionario de Autoridades*).

[122] V. 2. *cáfila*. Como vimos en la nota al v. 8 del soneto 121, "tropél y conjunto de gente sin orden para algun fin" (*Diccionario de Autoridades*).

V. 3. *Scitia*. Escitia, país, para los griegos, ubicado entre el Don y el Danubio, al norte del mar Negro, llamado el Ponto Euxino por ellos.

V. 4. *basilisco*. "Espécie de serpiente, que segun Plínio, y otros Autóres se cría en los desiertos de Africa". "Es fama vulgar que con la vista y resuello mata, por ser eficacisimo su veneno" (*Diccionario de Autoridades*).

tanta fiera cruel, que Amor maldiga,
no eres cochero ya, sino leonero.
Para, Caronte de infernales barcas,
y no lleves al soto ni a las huertas,
tarascas, muertes, cocos, tigres, parcas.
Que si en ir a las Islas te conciertas,
y en Amsterdam de Holanda desembarcas,
con tales sierpes quedarán desiertas.

[123]

V. 6. *Faetón de trasgos*. Como Faetón fue auriga del carro del sol, éste lo es de duendes o trasgos, "Demónio casero, que de ordinario inquieta las casas particularmente de noche, derribando las mesas, y demás trastos, tirando piedras, sin ofender con ellas, jugando à los bolos, y con otros estruendos aparentes, que desvelan à los habitadores" (*Diccionario de Autoridades*).

V. 9. *Caronte*. El barquero que llevaba al otro mundo a los muertos a través de la laguna Estigia.

V. 11. *tarascas*. "Figura de sierpe, que sacan delante de la Procession del Corpus, que representa mysticamente el vencimiento glorioso de nuestro Señor Jesu-Christo por su sagrada Muerte, y Passion del monstruoso Leviatan". "Por alusión se llama la muger fea, sacudida, desenvuelta, y de mal natural" (*Diccionario de Autoridades*).

cocos. "Figura espantosa y fea, ò gesto semejante al de la mona, que se hace para espantar, y contener à los niños" (*Diccionario de Autoridades*).

parcas. "Voz con que se significa la muerte, especialmente en la Poesía, por alusion à la fábula de las tres hermanas Clotho, Lachesis y Atropos, à cuyo cuidado fingieron los antiguos Gentíles, estar la vida del hombre, hilando el estambre de ella la primera, devanandole la segunda, y cortandole la tercera" (*Diccionario de Autoridades*).

Vv. 12-13. *islas*, *Olanda*. Inglaterra, Holanda, tomadas en sentido peyorativo, pues eran países protestantes.

[123] Ricardo aquí (ver soneto 128) y en *El castigo sin venganza* es Pellicer, el maldiciente por excelencia para Lope después de lo que escribió de él en las *Lecciones Solemnes*, publicadas en 1630, donde le llamó viejo sin honor, y Lope aquí le replica, tras la ironía del primer cuarteto, *Como tienes la honra tan perdida / envidias y persigues las ajenas*, afirmación que parece estar relacionada con el citado soneto 128, y con los dos versos finales de este soneto 123, parecidos, así como con otros dos del *Laurel de Apolo*, *si del tener honor el darle viene / ninguno puede dar lo que no tiene*,

A UN MALDICIENTE

Ricardo, cuando salgas desta vida,
tu lengua y pluma de verdades llenas
se volverán dos blancas azucenas:
que nunca el cielo de premiar se olvida.
Como tienes la honra tan perdida,
envidias y persigues las ajenas,
naciendo de saber su nombre apenas
el ser de tantas honras homicida.
A todos por cualquiera niñería
mandaba un gran señor dar gran dinero,
porque jamás dinero visto había.
Lo mismo de tu lengua considero;
que quien sabe qué es honra, no podía
tenerla en poco si la vio primero.

[124]

INTENTÓ EL POETA AUSENTARSE PARA OLVIDAR
Y NO LE APROVECHÓ EL REMEDIO,
CON QUE PARECE QUE HABLA DE VERAS

En la Troya interior de mi sentido,
metió un caballo Amor con gran secreto,
parto de más soldados, sólo a efeto
de verme en salamandra convertido.

---

que Pellicer le devolvió al pie de la letra en las *Lecciones Solemnes* –*vid*. Juan Manuel Rozas, "Lope contra Pellicer (historia de una guerra literaria)", cit.; ver, especialmente, pp. 84 ó 150, respectivamente–. No muy posterior a la fecha de estas (*El castigo* es de agosto de 1631) será este soneto. Cf. Juan Manuel Rozas, "Texto y contexto en *El castigo sin venganza*", en VV. AA., *"El castigo sin venganza" y el teatro de Lope de Vega*, Madrid, Cátedra / Teatro Español, 1987, pp. 163-190, reimpreso en Juan Manuel Rozas, *Estudios sobre Lope de Vega*, edición preparada por Jesús Cañas Murillo, Madrid, Cátedra, 1990, pp. 355-383.

[124] *"parece que habla de veras"*. Lope no conoce con seguridad la intención de su heterónimo. En realidad, el problema es que el soneto está pensado como escrito por Lope, por lo que se halla lejos del Cancionero de Juana. Ver soneto 3.

Salen a media noche, y al rüido
despierta el alma al corazón inquieto,
y fugitivo yo, de tanto aprieto,
entre la viva llama, emprendo olvido.
Mi padre al hombro (que es mi ingenio) intento
buscar algún remedio a tanto estrago,
embarcado en mi propio pensamiento.
Pero poco mis daños satisfago,
pues, con mudar de patria y de elemento,
me vuelvo a Troya porque no hay Cartago.

[125]

HABÍA DUENDE EN UNA CASA Y AMANECIÓ
PREÑADA UNA DONCELLA

Siete meses, Filena, son cumplidos
que este espíritu malo se defiende;
no vos del mismo a vos, por más que enmiende
el cuidado a los ojos los vestidos.
Dispútase por hombres entendidos
si fue de los caídos este duende
o vos la que cayó, si no se entiende
que sois los dos espíritus caídos.
Entre tantos conjuros he notado
que espíritu sin carne no podía

V. 8. Según la tradición, por supuesto legendaria, la salamandra "no se quemaba [...] ni podía morir abrasada" (Blecua).

V. 9. "Alude a cómo Eneas salva a su padre Anquises", explica Blecua. Nótese la modernidad de la expresión: el padre del poeta es el ingenio y lo lleva a hombros. La unión de temas materiales y espirituales en metáfora es técnica frecuente en Burguillos. Así, en el soneto 131, v. 14, se menciona *un plato de tristezas*.

V. 14. Se vuelve a Troya, donde sufre (*En la Troya interior de mi sentido*, v. 1), porque no hay remedio para él por falta de encuentro con su dama, simbolizada aquí en Dido de Cartago, en consonancia con el v. 9, con lo que vuelve, así, a aludir a Eneas.

[125] V. 6. *duende* vale *trasgo* y demonio (*vid*. nota al v. 6 del soneto 122), aunque tenga un contenido menos serio, más familiar. Por eso le pregunta si es de los demonios caídos al infierno tras el pecado de soberbia y el enfrentamiento con el Arcángel San Miguel, quien los derrotó.

seros tangible a vos, si os ha tocado.
No le conjuren más, Filena mía,
porque aunque éste se vaya, el que ha dejado
podrá sustituir la duendería.

[126]

EFETOS DE AMOR PORQUE COMIENZA HUMILDE
Y ACABA APASIONADO

Digna será de vos, señor Cupido,
digna será de vos tan alta hazaña.
Tantas nieves en mí, ¿soy yo montaña?
Herid a Juana, pues me habéis herido.
No quiero ejemplo contra tanto olvido,
de Dafne en lauro y de Siringa en caña,
sino que, casta, la tostéis castaña
al blando fuego de mi amor os pido.
Más vitoria es la seda, el oro y randas
que dar a vuestras armas, por despojos,
éstas mis escolares sopalandas.
Y tú, pues no te duelen mis enojos,
Juana cruel, que en cinco puntos andas,

[126] Vv. 1-4. Cupido le ha herido de amor a él y no a Juana. El *nieve*, en situación no tópica, hace pensar en Nevares, apellido de Marta, de igual asonancia y sílabas y aquí no en rima.

V. 6. Igual que Dafne se convirtió en laurel, Siringa lo fue en caña cuando era perseguida por Pan, enamorado de ella, y estaba a punto de ser alcanzada por éste (Ovidio, *Metamorfosis*, libro I, 452 y 690, respectivamente).

V. 9. *randas*. "Adorno que se suele poner en vestidos y ropas: y es una especie de encaxe, labrado con aguja ò texido, el qual es mas gruesso, y los nudos mas apretados que los que se hacen con palillos. Las hai de hilo, lana, ò seda" (*Diccionario de Autoridades*).

V. 11. *sopalandas*. "Unos hábitos de bayéta algo raídos, y destrozados, que suelen traher los Tunantes, ù Escolares, que ván à las Universidades. Llámase mas propriamente Hopalanda" (*Diccionario de Autoridades*, que ejemplifica con este texto).

V. 13. *en cinco puntos andas*. Que calzas cinco puntos, como hoy se calza tal número de pie. "PUNTOS. En los zapátos son las medídas que estan rayadas en el marco, para determinar el tamaño que han de tener" (*Diccionario de Autoridades*).

caigas, aunque tropieces en mis ojos.

[127]

A UN AMIGO DEL POETA QUE IBA FUERA
DE BUENA GANA

Galán de verde vas, hermano Alcino,
pájaro mudas, buenas dichas hayas,
pues con lo verderón te apapagayas,
¡notable comisión, bravo camino!
Bien te parece el traje montesino
para entre cabrahígos y altas hayas;
vuelvas más alto, aunque también lo vayas,
que Lanzarote de Bretaña vino.
Como un Orlando vas determinado;

[127] El galán, como va de verde, alusión al personaje del romancero (Durán, *Romancero general*, citado, I, nº 370, pp. 237-240), parece que va de caza, pues trajes de este color se empleaban, por camuflaje, en las cacerías. Recuérdese la Duquesa cuando aparece cazadora y de verde en *El Quijote*.

V. 5. Recuerdo, con disemia, del personaje Montesino del romancero y la novela de caballerías.

V. 6. *cabrahígos*. "La higuéra macho sylvestre, cuyas hojas son menores: su fruto no madúra; pero salen de él unos mosquitos, que horadando los higos cultivados, son médio para que madúren, y por esso en muchas partes se pone y planta en frente de la hembra, para que participe y dé sazón à su fruto" (*Diccionario de Autoridades*).

V. 7. *vayas*. 1634, *bayas*.

V. 8. Cita casi textual del verso, "*cuando de Bretaña vino*", del romance dedicado a Lanzarote al que aludimos en la nota correspondiente (v. 3) al soneto 117 (véase el romance en Durán, *op. cit*., I, nº 352, p. 198).

V. 9. Orlando es el famoso personaje de los poemas italianos de Boyardo y Ariosto, *Orlando innamorato* y *Orlando furioso*. El hacerlo Lope *determinado* es porque recuerda la continuación del texto de Boyardo hecha por Martín de Bolea y Castro, titulada *Orlando determinado*, y publicada en Zaragoza, por Juan Soler, en 1578, y en Lérida, por Miguel Prat, en 1578 [cf. Bartolomé José Gallardo, "Bolea y Castro (D. Martín de)", en *Ensayo de una Biblioteca Española de libros raros y curiosos*, II, Madrid, Rivadeneyra, 1866, pp. 106-107 (ed. facsímil, Madrid, Gredos, 1968); y José Simón Díaz, "Abarca

lo verde es esperanza, no se pierde,
y más en los que viven sin cuidado.
Pero dice que vas, quien siempre muerde,
más que para galán, para guisado,
porque pudieras ser carnero verde.

[128]

CASOSE UN GALÁN CON SU DAMA
Y DESPUÉS ANDABA CELOSO

Puso tan grande amor, si amor se llama,
un hombre, aunque no fue de los Catones,

---

de Bolea y Castro (Martín)", en *Bibliografía de la Literatura Hispánica*, IV, 2ª ed., Madrid, CSIC, 1972, pp. 346-348].

V. 14. *carnero verde*. "Espécie de guisado, que se hace de la carne del carnéro, dividida en pedázos, sazonándole con peregíl, ajos partidos, rajitas de tocíno, pan mojado desleído con hiemas de huevo, y sus espécias finas" (*Diccionario de Autoridades*, que ejemplifica con este texto).

[128] De nuevo contra Pellicer. Por llamarlo Ricardo, como en el soneto 123 y como en *El castigo sin venganza* (cf. la nota al soneto 128 y el trabajo de Juan Manuel Rozas sobre *El castigo sin venganza* allí citado). Una prueba más es que este soneto cuenta una fábula de Esopo que se repite en presencia de Ricardo en *El castigo*, y que sibilinamente se relaciona con el honor del matrimonio de Pellicer, en el sentido del soneto 128 (v. 5 y 13-14). La fábula de la comedia dice así:

como aquel hombre de Atenas,
que pidió a Venus le hiciese
mujer, con ruegos y ofrendas,
[...] in secula seculorum.

(citamos por la edición de A. David Kossoff, Madrid, Castalia –Clásicos Castalia, 25–, 1970, pp. 340-341, vv. 2376-2391). La comedia es de agosto de 1631, y por entonces, no sabemos si antes o después, se escribiría el soneto.

V. 2. *Catones*. Ilustre familia romana, a la que pertenecieron Marco Porcio Catón, llamado el Viejo o el Censor (Tusculum 234 a. d. C.-149 a. d. c.), que luchó contra Aníbal en la segunda guerra púnica, y autor, entre otras obras, de un *Tratado sobre la agricultura*; y Marco Porcio Catón, llamado de Útica (95 a. d. C.-Útica 46 a. de. C.), bisnieto del anterior, y amigo de Cicerón, a quien apoyó en su lucha contra Catilina, y enemigo de César, Pompeyo y Craso, frente a quienes defendió el poder del senado.

en una gata, en persiguir ratones
décima de las nueve de la fama,
que a Júpiter, teniéndola en la cama,
porque fuese mujer dio tales dones,
que a fuerza de promesas y oblaciones,
Júpiter la volvió de gata en dama.
Estando, pues, en el estrado un día,
pasó un ratón, y apenas la vislumbre
le dio en los ojos, cuando fue su arpía.
¿De qué tienes, Ricardo, pesadumbre?
Que Cloris ha de ser lo que solía,
porque es naturaleza la costumbre.

[129]

DISCÚLPASE CORTÉSMENTE DE NO MATARSE,
NI LE PASA POR EL PENSAMIENTO

Ifis, después de la amorosa queja
de aquélla su ingratísima señora,
hallole el sol, al despertar la aurora,
palillo en la almohadilla de su reja.

V. 4. *las nueve de la fama*. Las nueve Musas.

V. 7. *oblaciones*. "Ofrenda y sacrificio que se hace à Dios" (*Diccionario de Autoridades*).

V. 9. *estrado*. "el lugár ò sala cubierta con la alfombra y demás alhájas del estrádo, donde se sientan las mugéres y reciben las visitas" (*Diccionario de Autoridades*).

V. 11. *arpía*. "Ave de rapiña que fingieron los Poétas vivía en la soledad cerca del mar, rabiosa de hambre, y casi siempre insaciable, con las uñas corvas y aparejadas para arrebatar y despedazar con ellas, y que tenia rostro humáno, y otras cosas" (*Diccionario de Autoridades*).

[129] La historia de Ifis y Anaxarte la cuenta Ovidio (*Metamorfosis*, libro XIV, 699 y ss.). Ifis se suicidó tras los continuos rechazos de Anaxarte, y ésta, por insensible, fue convertida en mármol.

Lo que pensaba el viejo Lope de la muerte puede verse en los sonetos 110 y 62.

V. 4. *almohadilla*. "sirve para la labór blanca de las mugéres y costuréras, que prenden sobre ella el lienzo de la ropa que cosen y labran" (*Diccionario de Autoridades*). Quiere decir aquí que Ifis, que se ahorcó en la

Luego, el tronante Júpiter despeja
las nubes con la mano vengadora,
y en piedra la convierte, donde agora,
dentro del mármol, se lamenta y queja.
Bien me quitara yo también la vida,
pero debe, señora, reportarme
que no quedéis en piedra convertida.
Y anímame también, para excusarme,
que aún no estaréis después arrepentida,
o me daréis más vida por matarme.

[130]

CASTIGA AMOR UN MAL GUSTO CON UN MAL EMPLEO

Quien a ninguno amó cuando podía
tantas veces querer cuantas fue amada,
de un mico, inútilmente enamorada,
su fiereza por ídolo tenía.
Fatal llegó del dicho mico el día,
y ella, de su desdicha lastimada,
la piel vellosa, en pardo hollín tiznada,
colgó llena de paja en su armería.
¡Qué hermoso salchichón, qué lindo empleo,
qué Adonis bello, o capitán robusto,
si no el mismo retrato de Asmodeo!
Mas fue de no querer castigo justo
que fuese un animal tan negro y feo
el micocrosmos de su necio gusto.

---

puerta (aquí, por la rima, reja) de Anaxarte, queda, como un palillo de bolillos, de los de hacer encaje con almohadilla, colgado y rígido.

[130] La dama, "enamorada" del mono, lo disecó al morírsele, relleno de paja (vv. 7-8).

V. 11. *Asmodeo*. Nombre del demonio que mató, antes de llegar al tálamo, a los siete maridos de Sara, y el vulgo la acusaba a ella (Tobías, 3, 8).

V. 14. *micocrosmos*. Chiste (de mico), por microcosmos, "Mundo abreviado. Dicese regularmente del hombre, por ser un compendio de las maravillas del mundo" (*Diccionario de Autoridades*). Ver Francisco Rico, *El pequeño mundo del hombre: varia fortuna de una idea en la cultura española*, Madrid, Alianza (Alianza Universidad), 1986, 2ª ed.

[131]

LA QUE VIENE PRIMERA
NO ES LA MAYOR DESDICHA

Hércules de Alcumena giganteo,
ganapán de la Grecia musculoso,
con la nudosa clava el escamoso
cuello deshizo del dragón lerneo.
Pero saliendo muchos, su trofeo
no pudo ser tan presto vitorioso,
como en la muerte de mi amor celoso
nuevo principio nace a mi deseo.
No temo las desdichas conocidas,
que a sierpe que produce más cabezas
en daño propio se le dan heridas;
y mis desdichas son como cerezas,
que voy por una, y de una en otra asidas,
vuelvo con todo un plato de tristezas.

[132]

---

[131] Nueva burla de la mitología. Cf. soneto 13. Se refiere aquí a uno de los famosos trabajos de Hércules (hijo de Júpiter y de Alcmena o Alcumena), el de la hidra de Lerna, de siete cabezas. Este tema ya lo trató en el soneto 93 de las *Rimas* de 1602 (ed. cit., tomo I, pp. 389-390).

V. 2. *ganapán*. "El mozo del trabájo, que adquiere su sustento llevando cargas, y transportando lo que le mandan de una parte à otra" (*Diccionario de Autoridades*).

V. 3. *clava*. "Palo largo de mas de vara, que poco à poco desde la empuñadúra vá creciendo en gruesso, y remáta en una cabéza ò porra de bastante cuerpo, llena de puntas de clavos. Por Antonomásia se entiende la de Hércules, tan celebrada y famósa" (*Diccionario de Autoridades*).

V. 5. *saliendo*. En 1634 y 1674, *sabiendo*, lectura ya corregida en la fe de erratas desde la primera edición.

[132] En 1634, en el epígrafe, *Timosca*; pero en el v. 2, *Tismoca*. En 1634, *Timosca* en epígrafe y texto. Por esta razón, y por eufonía, creemos que el nombre de la perra es Timosca, si es que el nombre está puesto por españoles, como parece, aunque su lugar de nacimiento, –su *oriente* (v. 3)–, fue Flandes, ya que es un cruce de padre francés y madre irlandesa, raza

A LA MUERTE DE TIMOSCA, PERRA DE AGUA FAMOSA;
MATOLA LA RUEDA DE UN MOLINO

En esta inútil, si florida huesa,
yace Timosca, ¡oh peregrino, tente!,
perra y delfín del agua, cuyo Oriente
Flandes, padre francés, madre irlandesa.
Trújome a España belicosa empresa,
donde de un golpe, (¡oh fértil recipiente!),
parí deciséis hijos del valiente
Cardona, perro de agua del de Sessa.
Mi muerte fue un molino, mas ya creo
que trasladarme al Can celeste ordena
Júpiter por mujer. ¡Qué dulce empleo!
¡Ay de ti, Manzanares, porque en pena
haré, si en la canícula me veo,
incendio tu cristal, polvo tu arena!

[133]

---

esta ya estimada a juzgar por el soneto 77, en el que Burguillos / Lope se representan, como ingenios grandes, como lebrel irlandés. Es sin duda un animal con existencia real, tal vez, como el Cardona del v. 8, del Duque de Sessa, el protector de Lope.

V. 1. *huesa*. Fosa, sepultura.

V. 2. Recuerdo de la tradición latina que dirigía al peregrino, –al caminante que iba por las vías de comunicación junto a las cuales se situaban las sepulturas–, las inscripciones de las lápidas que se ubicaban en las tumbas.

V. 8. 1674, *Cordona, perro*.

V. 10. *Can celestre*. Dos constelaciones llevan el nombre de Can, el Can Mayor, constelación austral, cuya estrella más brillante es la Canícula, llamada actualmente Sirio; y el Can Menor, constelación boreal, ubicada cerca del ecuador, en las proximidades de la Vía Láctea.

[133] Otra vez, en un soneto a una dama, estamos muy lejos del Cancionero a Juana. Escarpín es "Funda pequeña de lienzo blanco, con que se viste y cubre el pié, y se pone debaxo de la media ò calza" (*Diccionario de Autoridades*, que ejemplifica con este texto). Era un escarpín pequeño, de poca medida o puntos, como dice el v. 9 con un juego de palabras: andar, que significa caminar y estar trabajando en él.

A UNA DAMA QUE EN UN BALCÓN ESTABA COSIENDO
UNOS ESCARPINES MUY PEQUEÑOS

Con el marfil que al africano diente
del animal más sabio desafía,
que imaginado como nieve enfría,
siendo por el efecto fuego ardiente,
en un balcón, envidia del Oriente,
la bella Antandra un escarpín cosía
con hilo que de perlas parecía
y aguja que al Amor flechas desmiente.
Bien hace, si con él en puntos anda,
de darse en acabarlos tanta prisa,
pues cuanto quiere con el pie le manda.
Saldrá el aurora con su dulce risa,
y Amor verá en sus pies, con breve holanda,
levantarse azucenas en camisa.

[134]

A LA MUERTE DE UN CATREDÁTICO DE ESCRITURA.
ESCRIBE DE VERAS

A ti, si más la eternidad pudiera
que tener en sí misma tu memoria,
con imposible exceso de tu gloria
para tu nombre más eterna fuera.
Cuarenta veces vio la primavera
el vellocino, de Jasón vitoria,

Vv. 1-2. El animal más sabio es el elefante, con colmillo de marfil.

V. 6. *Antandra*. Así se llama también, sin que ello signifique que existe algún tipo de relación, uno de los personajes de la Égloga *Albanio*, de *Rimas* en la edición de 1609.

V. 13. Cf. nota al v. 6 del soneto 8.

V. 14. Gerardo Diego, tan lopista siempre, tomó el sintagma *azucenas en camisa* para utilizarlo como título de uno de sus *Poemas adrede* (Madrid, Rialp –Adonais, 3–, 1943, pp. 29-31).

[134] Fecha de composición, 1632-1633. El soneto se encuentra en el códice Daza, fol. 125r.

Vv. 5-8. Fue catedrático cuarenta años, tantos como, en primavera, Aries, el signo del Zodiaco, el *vellocino*, o carnero, logrado por Jasón, volvió.

en tanto que te dio la sacra historia
el magisterio y cátreda primera.
Mas ya la muerte en tu fatal partida
tu vida en inmortal fénix convierte,
a mejores escuelas reducida,
para que honrasen de una misma suerte
a tu muerte la fama de tu vida
y a tu vida la gloria de tu muerte.

[135]

NO TIENE POR HOMBRES LOS QUE NO AMAN,
AUNQUE NO LO SIENTE MUCHO

Quien no sabe de amor, viva entre fieras;
quien no ha querido bien, fieras espante;
o si es Narciso, de sí mismo amante,

V. 8. *cátreda*. Metátesis de *cátedra*, normal en el siglo XVII.

Vv. 13-14. Acabar un soneto, elegíaco o no, con el juego de conceptos vida / muerte es muy propio del barroco. Gracián trae muchos ejemplos en su *Agudeza y arte de ingenio*. Cf. Juan Manuel Rozas, "El compromiso moral en la *Agudeza* (y en las *Poesías varias* de Alfay)", en *Actas de la I Reunión de Filólogos Aragoneses*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1986, pp. 191-200.

[135] De nuevo, un soneto amoroso lejano al espíritu del Cancionero de Juana. Los cuartetos figuran, con leves variantes (v. 1 *vive*; v. 7. *que no lo*), en la comedia *¡Si no vieran las mujeres!* (cf. ed. Juan Eugenio Hartzenbusch, Madrid, Atlas –BAE, XXXIV–, 1950, pp. 575-592; el soneto en p. 578ab). En Burguillos los tercetos se hacen parodia, pues en la comedia son:

¡Oh natural amor! que bueno o malo
En bien y en mal te alabo y te condeno,
Y con la vida y con la muerte igualo:
Eres en un sugeto malo y bueno,
O bueno al que te quiere por regalo,
Y malo al que te quiere por veneno.

La comedia se publicó póstuma en *La Vega del Parnaso* (1637), pero su composición es anterior, de hacia 1631 ó 1632, según Morley y Bruerton (*Cronología de las comedias de Lope de Vega*, Madrid, Gredos, 1968, pp. 395-396). Parece lógico que la parodia sea posterior, por la ruptura estilística que encontramos entre los cuartetos y los tercetos. La fecha del soneto, pues, habría que establecerla entre 1631 y 1634.

retrátese en las aguas lisonjeras.
Quien en las flores de su edad primeras
se niega a Amor, no es hombre, que es diamante,
pues no lo puede ser el que, inorante,
ni vio sus burlas, ni temió sus veras.
Yo no me alabaré, que humilde vengo
al dulce yugo, Amor, de tu cadena,
con Sancha, Sánchez y con Menga, Mengo.
¡Fuerte vivir por voluntad ajena!
Pues no puedo comer, si no lo tengo,
ni tengo gusto, mientras tengo pena.

[136]

DISCÚLPASE CON LOPE DE VEGA DE SU ESTILO

Lope, yo quiero hablar con vos de veras,
y escribiros en verso numeroso,
que me dicen que estáis de mí quejoso,
porque doy en seguir Musas rateras.
Agora invocaré las verdaderas,
aunque os sea (que sois escrupuloso),
con tanta metafísica, enfadoso,
y tantas categóricas quimeras.

V. 7. *inorante*. La simplificación de los grupos cultos es frecuente en el lenguaje del Siglo de Oro.

[136] Este soneto y el siguiente tienen mucho que ver con el juego del heterónimo y, por tanto, con el tema profundo del libro de Burguillos. Éste muestra respeto y cierto temor por la opinión de Lope, como si fuera discípulo suyo, al igual que Pessoa lo era de su heterónimo Alberto Caeiro. El primer cuarteto muestra el desdoblamiento de personalidad: yo quiero hablar con vos, Lope. *Vid*. sonetos 28 y 74, y la Introducción. Fecha de composición, 1631-1632.

V. 2. *numeroso*. Armonioso, elevado. Palabra, aunque usada antes, ligada al culteranismo. Así, dice Villamediana en la dedicatoria de su *Fábula de Europa*: *Numerosa te ofrece, mi Talía / Voz*... (se incluye la *Fábula* en *Obras de Don Juan de Tarsis Conde Villamediana, y Correo Mayor de su Magestad*, recogidas por el Licenciado Dionisio Hipólito de los Valles, Zaragoza, Juan de Lanaja y Quartanet, 1629, pp. 288-316; la cita en p. 289 –*vid*. ed. facsimilar cuidada y prologada por Felipe B. Pedraza Jiménez, Aranjuez, Ara Iovis, 1986–).

Comienzo, pues: ¡Oh tú, que en la risueña
aurora imprimes la celeste llama,
que la soberbia de Faetón despeña...!
Mas, perdonadme Lope, que me llama
desgreñada una Musa de estameña,
celosa del tabí de vuestra fama.

[137]

PROSIGUE LA MISMA DISCULPA

Señor Lope, este mundo todo es temas,
cuantos en él son fratres son orates;
mis Musas andarán con alpargates,
que los coturnos son para supremas.

Vv. 7-8. Ataque al gongorismo de los jóvenes, una de las constantes de los años de senectud. La voz *metafísica* la usa, creemos, contra Calderón especialmente. Cf. la *Epístola a Claudio*. Ver Juan Manuel Rozas, "El género y el significado de la *Égloga a Claudio* de Lope de Vega", cit.; y "Texto y contexto en *El castigo sin venganza*", cit.

V. 13. *estameña*. "Texido de lana assi dicho por ser la urdiembre y trama toda de estambre" (*Diccionario de Autoridades*).

V. 14. *tabí*. "Cierto género de tela [...] como tafetan gruesso prensado, cuyas labores sobresalian, haciendo aguas, y ondas" (*Diccionario de Autoridades*).

[137] Ver la nota al soneto anterior, del que éste es gemelo. El terceto final muestra a Juana mezclada con el tema profundo de la obra: el mecenazgo *de senectute*. Creemos que Juana aquí está fuera de contexto por estrategia de 1630-1634. Fecha de composición, 1631-1632.

V. 2. Juego de palabras de *fratres*, hermanos, y *orates*, locos, con la frase *orate, fratres*, "rezad, hermanos", que pronunciaba el sacerdote, en la misa latina, dirigiéndose a los fieles.

V. 3. *alpargates*. "Espécie de calzádo, que se hace de cáñamo, ò esparto; pero à este llaman en la Mancha y Murcia Alborgas, ò Esparteñas. Hácese la suela de soguilla texida en trenza, formando la planta del pié cosida con hilo bramante. Su capellláda y talón texídos del mismo cáñamo, ò esparto: y por unos ojáles que tiene el talón à los extremos se asségúra al pié con un cordél ò cinta, que se ata sobre el empéine, Hácense de diferentes modos, lisos, bordádos, abiertos, &c." (*Diccionario de Autoridades*, que ejemplifica con este texto).

Gasten espliegos, gasten alhucemas,
perfúmenlas con ámbar los magnates;
mi humor escriba siempre disparates,
y buen provecho os hagan los poemas.
Merlín Cocayo vio que no podía
de los latinos ser el siempre Augusto,
y escribió macarrónica poesía.
Lo mismo intento, no toméis disgusto:
que Juana no estudió Filosofía,
y no hay Mecenas como el propio gusto.

[138]

QUEBROSE A UNA DAMA EL ESPEJO CUANDO IBA A TOCARSE, Y ESCRIBE DE VERAS, PORQUE NO LE RIÑAN. ESCRIBE CON MUCHO TIENTO

V. 4. *cothurnos*. "Especie de calzádo à manera de borceguí, mui alto de suela, para hacer levantar del suelo la persona, y que parezca mas alta y prócera" (*Diccionario de Autoridades*).

V. 5. *espliegos*. "Hierba bien conocida, que tiene una raíz à modo de la del nabo, y à veces dos, que se esparcen pendientes à los dos lados que quedan en la tierra, y por fuera una mata mui pompósa, la qual produce muchas cañas, à modo de las del trigo, solo ser mas cortas y delgadas: la espiga suele ser mayór y echa unas florecitas azúles, y en cayendose estas queda alli su granilla, que es mui olorosa, y sirve para sahumar la ropa" (*Diccionario de Autoridades*).

alhucemas. "Planta aromática, que por otro nombre se llama Espliego" (*Diccionario de Autoridades*).

V. 9. *Merlín Cocayo*, o Cocai. Seudónimo de Teófilo Folengo (Mantua, 1496-Campese di Bassano,1544), autor burlesco del renacimiento italiano con su *Baldus* (1517), poema de gran éxito en su época y que fue ampliando en sucesivas ediciones. Escribió en latín deformado, macarrónico, con gran sentido lingüístico, utilizando una base de latín clásico que se fue modificando con términos italianos y dialectales. Obras suyas fueron también *Epigramas*, la *Moschaea*, y la *Zanitonella*.

[138] El tema de la dama y el espejo es una variante, por modernidad, del tema de la imposibilidad de retratar la hermosura de la mujer a la que se ama, de honda raíz provenzal y petrarquista. Ver soneto 7, y nota al número 38 de Villamediana, en *Obras*, ed. Juan Manuel Rozas, cit., p. 114.

Si al espejo venís a enamoraros,
romperse es fuerza para no ofenderos,
o porque en muchas partes podáis veros,
y él pueda en otras tantas retrataros.
Si a vuestros ojos no buscáis reparos,
no podréis de vos misma defenderos;
¡que el veros tan hermosa puede haceros
el daño que resulta de envidiaros.
La estampa de que fuistes imitada
rompió, cuando os formó naturaleza,
acción de vuestro espejo reiterada.
Quebrarse fue lisonja y sutileza,
porque con ser de vos, ni aun retratada
pueda tener igual vuestra belleza.

[139]

REPREHENDE EL POETA LOS QUE HABLAN ENFLAUTADO

Si cumplo con la lengua castellana,
resolución diciendo, ¿qué conceto
es llamarla analisis, o a qué efeto,
tópica a la invención, cosa tan vana?
Ampliar la lengua propia es cosa urbana,
adulterarla es bárbaro defeto,
porque su idioma y cándido dialeto
con voces peregrinas se profana.
Las nuevas frases, como al vulgo ocultas,

[139] Otra vez el tema del culteranismo unido al casticismo estratégico de los conceptos de poética defendidos por Lope: explica que se dice *resolución* y no *análisis*, *invención* y no *tópica*. La teoría de que ampliar la lengua propia es bueno, pero sin solecismos ni barbarismos, es tan vieja y tópica como la retórica. *Vid*. Quintiliano. Fecha de composición, 1630-1634.

V. 3. *analisis*. Como Blecua advierte, por métrica, sin acento ortográfico, y paroxítona o grave. "Resolución de una cosa à sus princípios" (*Diccionario de Autoridades*, que ejemplifica con este texto). "ANALYTICA. s. f. Arte, ò ciéncia de resolver" (*Diccionario de Autoridades*).

V. 4. *tópica*. "term. facultativo. Lo que pertenece à un determinado lugar" (*Diccionario de Autoridades*). Dentro de las partes de la retórica, una, la primera, es la superior, la *inventio* o invención, donde se incluyen los tópicos, los llamados lugares comunes.

de los antiguos términos abstraen,
y así el remedio, Fabio, dificultas.
Unas voces se inventan y otras caen,
pues hasta las mujeres andan cultas,
hurtando a las naciones lo que traen.

[140]

CUANDO HEREDÓ SU MAJESTAD ESTOS REINOS, INTENTÓ ESCRIBIR DE VERAS

Purpúreo Febo, despreciando el suelo,
a sí mismo fatal se anochecía,
cuando, con plumas de oro, el fénix día
previno a España el generoso vuelo.
El peso del Atlántico desvelo
en dos altos pirámides confía,
en quien pudo librar su monarquía,
por bien universal, piadoso, el cielo.
Salió de la ignorancia y los agravios
el imperio a la ciencia y, persuadida,
la fama a la verdad doró los labios.
Hable la guerra y el estudio pida;
tendrán en el gobierno de los sabios
laurel las armas y las letras vida.

[141]

DIJO EL BOCALINO QUE UN ESPAÑOL QUE MATÓ UN ITALIANO EN DESAFÍO NO TRAÍA CAMISA

[140] Como advierte Blecua, el soneto será de 1621, cuando empezó a reinar Felipe IV. Es, con mucho, el más antiguo de la serie de Burguillos, y se encuentra en cierta incoherencia con el espíritu del libro. Pero el estilo, bastante culterano, no permite cambiarle, escrito por estrategia, la fecha. Aunque es muy sorprendente que un soneto de este tema lo tiviese Lope escondido tres lustros.

V. 6. *pirámide*. Podía ser masculino, y así lo usa Burguillos en el verso 6 del soneto 84, *el pirámide*.

[141] Sobre Bocalino (Trajano Boccalini), véase nota al soneto 104.

Ya, Becolín, que al español mataste,
fiesta que Apolo celebró con risa,
para decir que andaba sin camisa,
vestido (aunque mentiste) le enterraste.
A nuestra usanza el español honraste,
que por la banda que al sentar se frisa,
honesta de españoles fue divisa
que en lo forzoso y natural se gaste.
Si el de tu patria, Becolín, muriera,
¿quién duda que el cambray, por todo extremo,
hacia la parte occidental se viera?
Más estimo la burla que la temo:
que, donde no se vee la oculta esfera,
no ha menester camisa Polifemo.

[142]

Vv. 1 y 9. *Becolín*. 1674, Belicón, pero como anota Blecua, *Becolín* se forma de *boca* y *beco*, pico de ave, "nariz" en toscano.

V. 6. *banda*. "Se toma tambien por lado ò costádo" (*Diccionario de Autoridades*).

frisa. "Levantar y retorcer los pelítos de algunos texídos de lana por el envés" (*Diccionario de Autoridades*).

V. 10. *cambray*. "Cierta tela de lienzo mui delgada y fina, que sirve para hacer sobrepellices, pañuelos, corbátas, puños y otras cosas" (*Diccionario de Autoridades*).

V. 11. Como explica Blecua, alusión al carácter afeminado que se suponía tenían los italianos.

V. 14. *Polifemo*. Cíclope que interviene en la *Odisea* y que fue vencido por Ulises.

[142] *Aureo número* "Es un período de diez y nueve años, en que los Novilúnios vuelven à suceder en los mismos dias, ò con poca diferéncia. Llámase assi, porque los Romános hicieron tanto aprécio dél, que le escribieron con letras de oro. Llámase tambien Cyclo decennovenal" (*Diccionario de Autoridades*).

Lo que se dice de esta Ricarda –Ricardo es Pellicer– es muy duro: es llamada pagana o frívola, que se interesa por el áureo número, y no por el colorado de las fiestas cristianas, *que jamás avéis guardado*. La conjunción del sol y de la luna es luna nueva, lo cual puede conllevar una velada alusión (y acusación) a la condición de cristiana nueva de la protagonista. Fecha de composición, 1631-1634.

PREGUNTOLE UNA DAMA QUÉ ERA EL ÁUREO NÚMERO

Cuando pensé que os daban más cuidado
las rosas de Guadix u de Granada,
del turco de Valencia, la pomada,
y de Sevilla el resplandor comprado,
Ricarda, el áureo número os le ha dado
que calendario no entendéis, cansada
de buscar en la letra colorada
las fiestas que jamás habéis guardado.
César le halló, pero la causa ignoro
de haceros tan curiosa y importuna,
aunque os parezca femenil decoro.
Que mejor sabéis vos que otra ninguna
hallar por este número de oro
la conjunción del sol y de la luna.

[143]

QUE UNOS SE MUEREN PARA QUE OTROS VIVAN

Enterraron un mico los persianos

V. 1. 1634, *dava*. Seguimos a 1674.

V. 2. *las rosas*. 1634 y 1674, *la rosas*.

V. 3-4. *del turco*. 1634 y 1674, *el turco*.

el turco de Valencia y *polvillos de Sevilla* eran dos ungüentos de uso frecuente en el afeite de las damas. Ver soneto 79.

[143] Tal vez pudiera interpretarse este soneto en el contexto de la lucha contra los culteranos y, más concretamente, los gongorinos. El mico, almizcleño, hocicudo y jugador pudiera ser el propio Góngora, muerto en 1627. A él sus seguidores, supersticiosos y faltos de personalidad e ingenio propios para seguir su camino, dispuestos a perseverar en sus ritos vanos, en sus usos poéticos equivocados, y presididos por un alcoranista, un moro, no un cristiano ni cristiano viejo (¿Pellicer?), le entregaban ofrendas. Otros vivos, otros comentaristas, se aprovechan del muerto y de las ofrendas que le habían dejado. Así, *de los micos muertos* (v. 14), de Góngora, se aprovechan, viven, *los hombres vivos* (v. 13), los comentaristas. No obstante, quizá sea demasiado atrevida esta lectura. Fecha de composición, 1630-1632. Cf. Jesús Cañas Murillo, "Una lectura del soneto 143 de Burguillos", en *Laurel. Revista de Filología*, 3, primer semestre de 2001, pp. 67-75.

V. 1. *persianos*. Persas.

de la embajada de aquel rey primera;
dicen que era almizcleño como pera,
bufón de hocico y jugador de manos.
Allí, supersticiosos, cuanto humanos,
higos y almendras y una polla entera
le ministraba el que de todos era
alcoranista de sus ritos vanos.
Salía un español de unos olivos
(¡oh consonantes, qué facéis de tuertos!),
y hurtaba los piadosos donativos.
¡Oh terribles del mundo desconciertos,
que con necesidad los hombres vivos
coman las honras de los micos muertos!

[144]

SI SE HAN DE TENER CELOS

O sean justos, Fabio, o sean injustos,
celos han de tener dos voluntades;
si justos, por temor de las verdades,
y por el susto cuando no son justos.
Si celos suelen excusar disgustos,
mejor es no tener seguridades,
que como son los gustos novedades,
no hay que fiar a novedades gustos.
Siempre quien ama ha de tener recelos,
no ha de vivir la voluntad segura,

V. 3. *almizcleño*. "Lo mismo que Almizcléro. Modernamente [...] se aprópria este epitheto à cierto género, ò espécie de cerméños mui olorosos [...]". "Cosa que huele, ò tiene almizcle (Droga odorífera [...])" (*Diccionario de Autoridades*, que ejemplifica con este texto). *Pera almizcleña*, "pera mosqueruela", "Especie de pera enteramente redonda, de tres o cuatro centímetro de diámetro, de color encarnado oscuro en la parte donde le da el sol y verde amarillento en el resto, de carne granujienta y de gusto dulce" (*DRAE*).

V. 8. *alcoranista*. "El que professa la falsa doctrína del Alcorán" (*Diccionario de Autoridades*, que cita este soneto).

V. 10. *tuertos*. "Usado como substantivo, vale agravio, sinrazón, ò injuria, que se le hace à alguno" (*Diccionario de Autoridades*).

[144] Véase soneto 12, y las notas correspondientes a él.

aunque ventura igual le den los cielos.
Amar y no celar no fue cordura,
porque tener un hombre amor sin celos,
más parece inorancia que ventura.

[145]

AL CUIDADO DE CALZAR JUSTO UNA DAMA

¿Qué te han hecho tus pies, oh Clara amiga,
que en tan estrechas cárceles los prendes?
¿Los pies encoges y la mano extiendes?
¡Ay de la bolsa a quien pusieres liga!
¿Por qué le das tan áspera fatiga
a quien te lleva donde tú pretendes?
Que si dar a tus pies tormento emprendes,
en él confesarán lo que te obliga.
De pies viene piedad, suéltalos, Clara,
que no pierden amores y cariños
si de tus pies apelan a tu cara.
No paguen, apretados, tus aliños,
pues si los viera Herodes los matara
por inocentes, pero no por niños.

[146]

DESCRIBE EL POETA SU JUANA EN FORMA DE SIRENA, SIN VALERSE DE LA FÁBULA DE ULISES

De dulces seguidillas perseguidos,

---

[145] La dama es poco honesta, pedigüeña, y seguramente una buscona, que presume de pies pequeños por calzar en los zapatos un múmero menos del que realmente le corresponde, con lo cual ha de encoger los pies mientras alarga la mano para pedir.

V. 4. *liga*. "En la Germanía significa amistád" (*Diccionario de Autoridades*).

[146] Describe a Juana sin valerse del episodio del canto de las sirenas utilizado como medio de atraerse a Ulises hacia ellas, según cuenta Homero en *La Odisea*. En realidad, sí se vale del episodio en los cuartetos, cuando hace referencia a que escucha la voz de ella cantando seguidillas.

lavando Juana en la ribera amena
del río, que entre lazos de verbena,
verdes construye a los gazapos nidos,
de Ulises quise hacer mis dos sentidos,
pero estaba tan bella de sirena,
que viendo y escuchando hasta la arena,
los vi anegados y lloré perdidos.
Allí el deseo y el amor iguales,
linces del agua en círculos sutiles,
buscaban bienes aumentando males.
Yo, con los ojos como dos candiles,
"Vengad —dije— mi ardor, dulces cristales,
pues que tenéis allá sus dos marfiles".

[147]

V. 3. *verbena*. Cf. nota al verso 3 del soneto 11.

V. 4. 1674, *verdes constituye*.

V. 5. *mis dos sentidos*. Vista y oído, mirándola a ella y escuchando sus seguidillas.

V. 14. *sus dos marfiles*. Sus manos y brazos en el cristal del agua, mientras lava.

[147] "Este poeta a quien Lope contesta *incisiva* y *elegantemente*, pudo muy bien ser Góngora, que le ofrecía, como modelo, imitar el intrincado estilo de Soto, por lo demás gran amigo del Fénix. ¿Estimaba Góngora, quizá, que Soto había llevado a sus últimas consecuencias el estilo que él inauguraba en la lírica española?" (Antonio Gallego Morell, *Estudios sobre la poesía española del primer siglo de oro. Pedro Soto de Rojas*, Madrid, Insula, 1970, pp. 119-183; la cita en pp. 153-154). Se refiere al verso 8 donde contrapone el cliché acuñado por Góngora contra Lope, "con razón Vega por lo siempre llana" ("A los apasionados por Lope de Vega", soneto incluido en Góngora, *Obras completas*, ed. Juan e Isabel Millé y Giménez, cit., nº LXXVI, v. 4, p. 549), al *intricado el soto*, que pudiera hacer referencia al autor del *Paraíso cerrado*. Pero en los vv. 2-3, en los que se menciona la palabra *amistad* (que no existió) y el adjetivo *duro* (en los versos, calificativo que no podía usar Lope, aunque sí dijo otras cosas de la poesía de Góngora, en contra), no parece que se dirija a Góngora, ya muerto en 1627. Tampoco, a Soto de Rojas, elogiado en el *Laurel de Apolo* y en *El jardín de Lope de Vega*, y que todavía no había compuesto su obra más culterana. La alusión incluida en el citado v. 8, no obstante, sí puede apuntar directamente contra Don Luis. El soneto está dirigido a cualquier gongorista de segunda fila, amigo de Lope en otros tiempos. Los tercetos son muy interesantes para la

RESPONDE A UN POETA QUE LE AFEABA ESCRIBIR CON CLARIDAD, SIENDO COMO ES LA MÁS EXCELENTE PARTE DEL QUE ESCRIBE

Libio, yo siempre fui vuestro devoto,
nunca a la fee de la amistad perjuro;
vos, en amor, como en los versos, duro,
tenéis el lazo a consonantes roto.
Si vos, imperceptible, si remoto,
yo, blando, fácil, elegante y puro;
tan claro escribo como vos escuro;
la vega es llana y intricado el soto.
También soy yo del ornamento amigo,
sólo en los tropos imposibles paro,
y deste error mis números desligo;
en la sentencia sólida reparo,
porque dejen la pluma y el castigo
escuro el borrador y el verso claro.

[148]

JUSTIFÍCASE EL POETA DE QUE NO NACEN FLORES CUANDO LAS DAMAS PISAN LOS CAMPOS, PORQUE ESTIMA EN MÁS LA VERDAD DE ARISTÓTELES QUE EL RESPETO DE PLATÓN

Abría el sol, dejando el alba a solas,

teoría poética de Lope: defiende, por un lado, el ornamento sin imposibles figuras retóricas ni exageraciones en sus números (versos); por otro, busca el verso claro, pero castigado con el borrador trabajado como muestran algunos poemas del códice Daza, singularmente el del soneto *Despierta invicto y formidable espanta* (fols. 24v.-26r.). Fecha de composición, 1630-1634.

V. 1. 1674, *Livio*.

[148] Los poetas, en un viejo tópico, decían que los pies de una mujer o dama, al pisar los campos, hacían nacer las flores (cf. Góngora, "cuantas [flores] troncaba la hermosa mano, / tantas el blanco pie crecer hacía", soneto 219, vv. 3-4, ed. Millé, citada, p. 442). Lope aquí, una vez más contra la tradición poética, humoriza con el tópico, "amicus Plato", pero, por mor de la verdad, da la razón a Aristóteles, aunque termina reconociendo que, subjetivamente, el tópico es cierto.

con manos de oro la oriental ventana,
y en el primero albor de la mañana,
trinaban filomenas y tortolas.
Cuando cantando jácaras y andolas,
calva una piedra, acicalaba Juana,
dando a los campos más jazmín, más grana,
más risa al río y más nevadas olas.
Aunque decir que entonces florecieron,
y por ella cantaron ruiseñores,
será mentira, porque no lo hicieron.
Pero es verdad que, en viendo sus colores,
a mí me pareció que se rieron
selvas, aves, cristal, campos y flores.

[149]

V. 4. *filomenas*. Ruiseñores. Cf. nota al v. 7 del soneto 7.

tortolas. Como Blecua advierte, *tortolas*, sin acento esdrújulo, por ser, debido a exigencias del verso, palabra paroxítona o grave.

V. 5. *jácaras*. Romances de jácaros y pícaros.

andolas. Blecua comenta: "cancioncillas populares del siglo XVII". El *Diccionario de Autoridades*, que ejemplifica con *La Gatomaquia*, explica: "Voz voluntária y que no tiene significado cierto, ni otro uso, que el que le han dado los Poétas en estrivillos de coplas festivas".

[149] No creemos que el soneto sea del momento en que ocurrió el hecho. Más tarde, Lope, sin descartar que sea en su vejez (por lo que dice en los tercetos y por aparecer el poema ahora en *Burguillos*), pudo reparar en el retrato de su primera mujer Isabel de Urbina, Belisa, muerta ya en 1595, y le dedica esta sentida elegía.

Felipe de Liaño, pintor amigo de Lope, es mencionado y elogiado por él en otras ocasiones en su producción, como, por ejemplo, en *La Dorotea* (cf. la página 104 de la edición de Morby, citada, y la nota 111 que le dedica el editor), y en la segunda parte de las *Rimas*, donde escribió su epitafio. Murió, tal vez, en 1600. Entrambasaguas, ("Envilecimiento de un soneto de Lope de Vega", en *Correo Erudito*, II, entrega 13, 1942, pp. 81-82) sospecha (y es posible) que la siguiente anécdota de la *Floresta Española* de Francisco Asensio (formada en la segunda mitad del siglo XVII; editada en 1910, en Madrid, por la Sociedad de Bibliófilos Madrileños, –Bibliófilos Madrileños, III–, dentro del primero de los tomos dedicados a la *Floresta General* –ed. de Pablo Oyanguren, Bibliófilos Madrileños, III y IV–; e incluida, posteriormente, con el título de *Floresta española de agudezas*, en el número 34 de la Colección Cisneros, dirigida por Ciriaco Pérez Bustamante e

AL RETRATO DE UNA DAMA, DESPUÉS DE MUERTA

Duerme el sol de Belisa en noche escura,
y Evandro, su marido, con extraño
dolor pide a Felipe de Lïaño
retrate, aunque sin alma, su figura.
Felipe restituye a su hermosura
la muerta vida con tan raro engaño,
que pensando negar el desengaño,
la vista de los ojos se perjura.
Tú dices que mejor fuera olvidalla,
Otavio, pues ya queda helada y fría,
que no dejar espejo en que miralla.
Y yo digo, con paz de tu porfía,
que tuvo muy buen gusto en retratalla
al tiempo que mejor le parecía.

[150]

A DOÑA ANTONIA CLARA DE NEVARES,
SALIENDO UNA MAÑANA AL DESCUIDO

Quien amanece al sol, quien al sol dora,
dejando, libre, discurrir el pelo
por el blanco marfil y debe al cielo
las rosas que la noche le colora,
parece (con las gracias que atesora)
que a la naturaleza dio desvelo,
y que en las luces del celeste velo
buscó ella misma su primera aurora.
Si sois Amor, para robar despojos
en hábito de niña, hoy cesa, hoy para
cuanto de su rigor causaba enojos.

---

impresa en Madrid por Ediciones Atlas) se refiere al hecho y al soneto: "Acabó sus días una mal casada; y como su marido la hiciere retratar muerta, dixeron algunos que se maravillaban de aquella ternura, y que era señal de haberla querido mucho. Respondió otro: Antes la hizo retratar el día que mejor le pareció".

[150] Cf. soneto 41 y su nota. Ver, también, *infra*, el texto número 168 y su anotación. Fecha de composición, 1631-1633.

Que si fuérades vos, Antonia Clara,
la niña de las niñas de sus ojos,
rompiera el arco Amor: mirar bastara.

[151]

CELOS DEL POETA PORQUE VIO A JUANA
COLUMPIÁNDOSE UNA TARDE CON OTRAS DONCELLAS

Para el columpio, que no es justo, para,
que al céfiro que engendras, bulliciosa,
dulce abanillo de tu cara hermosa,
le pongas cuatro puntos en la cara.
Yo vi tu pie que me ocultaste avara,
y la roseta del zapato airosa,
que a tus mejillas trasladó la rosa,
como si más que viera, imaginara.
Mas, ya celoso de la dicha mía,
viendo que de otro pudo ser gozada
diré a tu tía (aunque de ti se fía)
que andabas mal compuesta y bien sentada.
Mas, ¿qué sirve decírselo a tu tía?
Que pienso que la tienes preparada.

[152]

[151] Otro soneto que pudo adaptarse al Cancionero de Juana. Pudiera, incluso, haber sido escrito, como el anterior, para Antonia Clara.

Vv. 2-3. Al columpiarse ella, el céfiro que engendra, el aire que mueve, le sirve de *abanillo*, de abanico que refresca su cara.

V. 4. Los pies elevados al columpiarse atacan al céfiro, le ponen los cuatro puntos que miden los pies en la cara.

Vv. 13-14. Juega con las palabras *a tu tía* y *atutía*, "Ungüento medicinal hecho con atutía (Óxido de cinc)" (*DRAE*).

[152] Más que a imitación de Garcilaso –el título es humorístico– es una réplica paródica del "sentimiento de ausencia" petrarquista y garcilasista. Del toledano sólo son los dos primeros versos (aunque incluye una variante de lengua, el cambio de *turo* por *duro*, en el verso 2), y, claro, las rimas de los cuartetos en *ente* y *ero*, de las cuales, además de las dos primeras, coinciden *espero*, *accidente* y *quiero*. Véase el soneto de

SENTIMIENTOS DE AUSENCIA,
A IMITACIÓN DE GARCILASO

Señora mía, si de vos ausente
en esta vida duro y no me muero,
es porque como y duermo, y nada espero,
ni pleiteante soy ni pretendiente.
Esto se entiende en tanto que accidente
no siento de la falta del dinero;
que entonces se me acuerda lo que os quiero,
y estoy perjudicial y impertinente.
Sin ver las armas ni sulcar los mares,
mis pensamientos a las Musas fío,
sus liras son mis cajas militares.
Rico en invierno y pobre en el estío,
parezco en mi fortuna a Manzanares,
que con agua o sin ella siempre es río.

[153]

ACONSEJA A UN AMIGO COMO CORTESANO VIEJO

Don Juan, no se le dar a un hombre nada
de cuanto va ni viene, es cuerdo efeto:
que toda la quietud del que es discreto
en sólo este aforismo está fundada.
¿Qué gobierno, qué ejército, qué armada

Garcilaso, el número IX, en sus *Obras completas*, ed. Elias L. Rivers, Madrid. Castalia, 1968, 2ª ed., p. 11.

V. 11. *cajas*. "tambór, especialmente entre los soldádos" (*Diccionario de Autoridades*).

[153] Expresión del desengaño *de senectute*. Nótese el final que anticipa el solemne soneto 161. Y *el tener secreto* / *cuanto da pesadumbre*, en contra de lo que parece, más de Lope, con todo serlo. Pero hay dos Lopes, sobre todo en la vejez: el que tiene necesidad de declarar sus sentimientos, y el que hábilmente maniobra y cela en sus problemas íntimos y polémicos.

V. 4. *aforismo*. "Senténcia breve y doctrinál, que en pocas palabras explíca y comprehende la esséncia de las cosas" (*Diccionario de Autoridades*).

corre por vuestra cuenta? Lo perfeto
es el descuido y el tener secreto
cuanto da pesadumbre y cuanto enfada.
Nunca os halléis en juntas ni en corrillos,
que es cuerdo de las bestias el rodeo,
ni en estas ruedas de amolar cuchillos.
Haced de la virtud secreto empleo;
que yo, en mi pobre hogar, con dos librillos,
ni murmuro, ni temo, ni deseo.

[154]

REPREHENDE LOS FILÓSOFOS ANTIGUOS

Aquel filosofar antiguo, Otavio,
jamás le diera yo tan falso nombre:
plantar el hombre sin que el verlo asombre,

V. 10. *rodeo*. "Se toma tambien por vuelta o regáte, para librarse de quien persigue" (*Diccionario de Autoridades*).

V. 11. *amolar*. "Afilar, aguzar, sacar el filo à qualquier arma, ò instrumento cortante" (*Diccionario de Autoridades*).

[154] Se refiere a varios hechos de filósofos antiguos, como el buscar Diógenes el Cínico, en pleno día, con una luz, un verdadero hombre para mostrar lo difícil que es hallarlo; o el deshacerse, el mismo autor, de su escudilla, por juzgarla superflua, cuando en una fuente vio beber con las manos agua a un niño.

V. 3. 1634, *platar*, platear, explica Blecua; es decir, cubrir de plata, tal vez encanecer. Pero 1674, *plantar*, que quizá, –al menos así lo pensamos nosotros, y, de ahí, nuestra rectificación–, sea la lectura correcta, la que más se corresponde con el contexto del soneto, dedicado a recordar sucesos asombrosos protagonizados por filósofos antiguos. Por otro lado, *platar* no está documentada en otros textos o diccionarios de la época y posteriores, aunque, también es cierto, pudiera ser interpretada como creación de Lope.

Pudiera pensarse que se trata de una referencia a Cadmo, personaje mitológico de quien habla Ovidio en el libro tercero de sus *Metamorfosis*, y quien, por orden de Palas, sembró los dientes de la gigantesca serpiente a la que acababa de quitar la vida, y logró que de ellos nacieran hombres armados que le ayudaron a edificar una ciudad, Boemia. El mito fue objeto de interpretaciones alegóricas y filosóficas en el Siglo de Oro. Así, Juan Pérez de Moya, en su *Philosophía secreta* (cf. ed. Eduardo Gómez de Baquero, Madrid, CIAP –Los Clásicos olvidados (Nueva Biblioteca

más parece de bestia que de sabio.
Sacar los ojos, dar silencio al labio
un lustro, acción de bárbaro se nombre;
buscar de día con un hacha un hombre,
de cuantos han nacido fuera agravio.
Con propia mano en una fuente, un día
vio un sabio un hombre que bebiendo estaba,
y quebró la escudilla que tenía.
Qué hermosa necedad, pues se obligaba
a quebrarse la mano si bebía,
porque también la boca le sobraba.

[155]

de Autores Españoles), VI y VII–, 1928, 2 vols., tomo II, Capítulo L "De Cadmo", pp. 228-231).

V. 5. *Sacar los ojos*.Tal vez pudiera verse un recuerdo de Edipo, tenido por un hombre sabio, pues supo descifrar el enigma de la esfinge, y que se sacó los ojos cuando se enteró de que había sido, sin saberlo, el asesino de su padre, Layo, y de que se había, igualmente sin ser consciente de ello, desposado con su madre, Yocasta.

V. 5-6. Pitágoras se pasó varios años de su vida sin hablar. Luciano, –en *Hermótimo*, 48.5–, menciona, en concreto, cinco años de silencio (cf. Luciano, *Obras*, IV, traducción y notas de José Luis Navarro González, revisión de Jesús Ureña, Madrid, Gredos –Biblioteca Clásica Gredos–, 1992, p. 61). Es una anécdota que Diógenes Laercio, en su *Vida de los filósofos* (8.10.8), se encarga también de recoger.

V. 7. *hacha*. No de cortar, sino de alumbrar; una antorcha.

V. 11. *escudilla*. "Vaso redondo y cóncavo, que comunmente se usa para servir en ella el caldo y las sopas" (*Diccionario de Autoridades*).

[155] Cf. soneto 121 y su nota. Se refiere al Puente de Segovia, la Puente Segoviana, construida por Juan de Herrera y que asombró a los hombres del Siglo de Oro por su grandeza que contrastaba con la pequeñez del río sobre el que se había construido. Recordemos, para comprobarlo, el testimonio de la Condesa de Aulnoy, recogido por José Deleito y Piñuela, el su libro *Sólo Madrid es corte* (Madrid, Espasa Calpe, 1968, 3ª ed., pp. 77-79; la cita en pp. 77-78): "Cuando los viajeros llegan al Puente de Segovia suelen reírse mucho, pareciéndoles ridículo que se haya construído un puente tan hermoso y tan largo sobre un cauce sin agua; y alguno ha escrito con gracia que aconsejaría la venta del puente para comprar agua con el producto". El propio Góngora se refiere al río con contenidos similares a los expuestos por Lope en este soneto. Así, "Enanos sois de una puente, / que

LAMÉNTASE MANZANARES
DE TENER TAN GRAN PUENTE

Habla el río

¡Quítenme aquesta puente que me mata,
señores regidores de la villa;
miren que me ha quebrado una costilla;
que aunque me viene grande me maltrata!
De bola en bola tanto se dilata,
que no la alcanza a ver mi verde orilla;
mejor es que la lleven a Sevilla,
si cabe en el camino de la Plata.
Pereciendo de sed en el estío,
es falsa la causal y el argumento
de que en las tempestades tengo brío.
Pues yo con la mitad estoy contento,
tráiganle sus mercedes otro río
que le sirva de huésped de aposento.

---

pudierais ser marido / si al besarla en los tres ojos / le llegarais al tobillo" (romance 78, ed. Juan e Isabel Millé y Giménez, en *Obras Completas*, cit., pp. 220-222; la cita en p. 220); o, el antes citado en la nota al soneto 121, "Duélete de esa puente Manzanares; / mira que dice por ahí la gente / que no eres río para media puente, / y que ella es puente para muchos mares" (soneto 101, ed. Biruté Ciplijauskaité, en Luis de Góngora, *Sonetos completos*, cit., p. 167). Otros autores barrocos se expresan de forma semejante, como recoge Deleito y Piñuela en su citado libro (*Ibidem*). Así, Tirso que llama al Manzanares, relacionándolo con los grandes ojos que tiene la Puente de Segovia, "lágrima de tales ojos" (la cita en p. 78); o Quiñones de Benavente, quien, en *La Puente Segoviana*, uno de sus entremeses, pone en boca del puente: "Al río sirvo de puente; / mas no son leyes iguales, / que él no me sirve de río, / ni puede darme un alcance" (la cita en p. 79).

V. 5. *De bola en bola*. De punta a punta, de un lado a otro del gran puente.

V. 8. El camino o ruta de la plata comunicaba gran parte de la península desde Sevilla hasta el norte, hasta Astorga (Asturica), León. Su trazado coincidía, aproximadamente, con la actual carretera nacional 630, de Sevilla a Gijón, atravesando Mérida, Cáceres, Salamanca, Zamora, León.

V, 10. *causal*. "Razon y motivo que ocasiona, ò en que se funda algúna cosa, y casi lo mismo que Cáusa" (*Diccionario de Autoridades*).

[156]

A DON FRANCISCO DE QUEVEDO VILLEGAS,
SEÑOR DE LA VILLA DE LA TORRE DE JUAN ABAD,
CABALLERO DE LA ÓRDEN DE SANTIAGO

Para cortar la pluma en un profundo
ideal concepto y trasladarle en rima,
hallé (peregrinando el patrio clima)
que érades vos lo más sutil del mundo.
Atento os miro, y tan valiente infundo
alma al ingenio, al instrumento prima,
que a escribir, a cantar, a ser me anima
de vuestro claro sol Faetón segundo.
Para alabaros hoy pedile al coro
de Apolo (si es que tanto emprender puedo)
permitiese mi pluma a su tesoro.
Y respondiome, con respeto y miedo:
"Burguillos, si queréis teñirla en oro,
bañalda en el ingenio de Quevedo".

[157]

LLORABA JUANA POR UNA CAMISA
QUE LE HURTARON EN EL RÍO Y QUITOSE EL POETA LA SUYA,

---

[156] Las relaciones entre Quevedo y Lope fueron siempre muy buenas. Ya en 1612, en las *Rimas*, le dedicó un soneto, el número 128: *Vos de Pisuerga, nuevamente Anfriso* (cf. ed. cit., tomo I, pp. 465-468). En la vejez de Lope esta amistad se estrechó. Quevedo es uno de los aprobadores de las *Rimas* de Burguillos. Y esta amistad no se quebró ni cuando Quevedo, luego enemigo mortal de él, aprobó *El Fénix y su historia natural* de José Pellicer, entre otras cosas porque Don Francisco escribió un soneto aclarando la cuestión. Cf. Juan Manuel Rozas, "El soneto de Quevedo "En alabanza de Lope de Vega"", cit. Fecha de composición, 1630-1634.

V. 6. *prima*. "La cuerda más delgada, primera en orden que produce un sonido muy agudo" (Blecua). *Vid*. soneto 161, v. 3, y su nota.

V. 8. *Faetón*. Cf. nota a v. 8 del soneto 58.

Vv. 9-10. *el coro / de Apolo*. Las nueve Musas.

[157] La parodia petrarquista (perlas, Cupido, arco, etc.) se mezcla estrechamente con el desenfado naturalista (en cueros, camisa, sotana).

PORQUE NO LA RIÑESEN EN SU CASA

¿Perlas, Juana, en tus ojos, cuya risa
hizo llorar de amor al más diamante?
¿Qué Holanda, qué Cambray o qué Brabante
de lágrimas sembró tu manutisa?
Mas, ¿qué mayor fineza y más aprisa,
como quedarse en cueros un amante?
Así pintan a Amor, nadie se espante,
pues menos es que el alma la camisa.
Desnudo estoy, Amor, por hoy te pido
te dignes de ponerte mi sotana
y darme el arco para ser Cupido.
Por dicha (aunque es tan fiera y inhumana),
viendo tan grande amor contra su olvido,
rendirá su desdén mi hermosa Juana.

[158]

PREGUNTOLE UN CABALLERO SI HARÍA COMEDIAS POR EL PRINCIPIO DE UNA QUE LE ENVIABA

¿Si harás comedias, me preguntas, Cloro,
y un acto de Penélope me envías?
¿Qué fama te engañó que, en tales días,
de Falaris te metes en el toro?

V. 3. *Cambray*. Capital de Cambrésis, región histórica de Francia.

Brabante. Era Brabante una región histórica ubicada en tierras que hoy pertenecen a Bélgica y Holanda.

V. 4. *manutisa*. Ver nota al verso 5 del soneto 68. La flor es muy parecida en forma y olor al clavel, por lo que parece que se refiere a las mejillas o a los labios.

[158] El soneto muestra, una vez más, el conflicto de Lope con los corrales en la vejez, al menos desde que en carta de 1630 al Duque de Sessa declaró su deseo de dejar el teatro, o, como mínimo, el de los locales públicos, el de los corrales de comedias. Cf. *Epistolario*, ed. cit., tomo IV, pp.143-144. Términos como *autorón* (aumentativo de autor, director de compañía), *loro, con idiotismos*, y, sobre todo, *carro de estiércol*, son las opiniones más duras de Lope contra el teatro de la época. Fecha de composición, 1630-1634.

Después que un autorón, cantante loro,
con idiotismos y objeciones frías,
la exponga al vulgo, comerante arpías
el dulce néctar del castalio coro.
Es el teatro de ámbar un escudo
en un carro de estiércol o en un coche,
donde habla el ganso y está el cisne mudo;
y cuando más tu ingenio se trasnoche,
veraste en una esquina con engrudo,
y no te faltará para la noche.

[159]

EXCLAMACIÓN DEL POETA POR UN HOMBRE

V. 4. *Falaris*. Tirano de Agrigento, en Sicilia, natural de Creta, famoso por su crueldad (c. 570-554 a. d. C.), tanto que terminó apedreado por sus súbditos. Se mantuvo en el poder, después de haberlo usurpado, durante dieciséis o treinta años, según versiones. Un escultor, o mecánico, Perilo hizo para él un toro, como regalo, en el que los condenados eran introducidos y morían asados a fuego lento. Como agradecimiento Fálaris, tras aceptar el presente, quiso probar su utilidad y eficacia con el propio Perilo, que tuvo así el dudoso honor de convertirse en la primera víctima del engendro. A este toro se refiere Lope.

V. 5. *loro*. "Se llama tambien lo que está entre blanco y negro. Dicese comunmente del trigo antes de llegar à su perfecta maduréz" (*Diccionario de Autoridades*). Verde, inmaduro. "De color amulatado o de un moreno que tira a negro" (*DRAE*).

V. 7. *arpías*. "Ave de rapiña que fingieron lós Poétas vivía en la soledad cerca del mar, rabiosa de hambre, y casi siempre insaciable, con uñas corvas y aparejadas para arrebatar y despedazar con ella, y que tenia el rostro humáno, y otras cosas" (*Diccionario de Autoridades*).

V. 8. *néctar*. "Bebida fabulosa, de que fingian que usaban los Dioses" (*Diccionario de Autoridades*).

castalio coro. Las Musas.

V. 13. Los carteles anunciadores de la obra que se iba a representar se pegaban con engrudo en las esquinas. Recuérdese el *Quijote* de Avellaneda (*vid*. ed. Fernando G. Salinero, Madrid, Castalia – Clasicos Castalia, 41–, 1971).

[159] Cf. soneto número 93. Este soneto muestra la fama de Lope, tal y como quedó bien patente y corroboró su verdadera muerte y entierro, y tal y como quedó reflejado en la *Fama póstuma* de Montalbán.

QUE SIEMPRE ANDABA DICIENDO QUE ERA MUERTO

¡Oh tú, buen hombre, oh tú, cualquier que seas,
trágico de mi fin, Mercurio alado,
que sin ofensa, herencia, ni cuidado,
la voz en referir mi muerte empleas!,
primero que te goces y la veas,
pases la barca de Carón tiznado,
y si no tienes óbolos, a nado
te trasladen las márgenes leteas.
¿Qué te ha hecho Burguillos, bestia fiera,
que quitas a la Muerte su trofeo,
cuando menos la teme que la espera?
Déjale honrar el coro pegaseo,
que, como aguardes a que Dios lo quiera,
él solo morirá sin tu deseo.

[160]

V. 2. *Mercurio alado*. A este dios, mensajero de los dioses, se le representaba con alas.

Vv. 6-7. *barca de Carón*, o Caronte. Cf. nota al verso 9 del soneto 122. Caronte pedía un óbolo, una moneda, al pasajero como pago del trabajo de atravesar con él en su barca, de ayudarle a cruzar, la laguna Estigia, por lo que, a la muerte de la persona, era costumbre, en el momento de enterrarla, meter al difunto una moneda en la boca.

V. 8. *márgenes leteas*. El Leteo era uno de los ríos del infierno, como el Estige, que daba lugar a la laguna Estigia. El que bebía de sus aguas tranquilas veía facilitado el olvido de su pasado vivido en la tierra.

V. 12. *coro pegaseo*. Pegaso era el corcel de las Musas.

V. 14. *solo*. 1634, *selo*, por *solo*, sin corregir en la fe de erratas. 1674, *se lo*, separado. Pero seguimos la enmienda de Blecua.

[160] Lope se valió de la poesía del Príncipe de Esquilache, Don Francisco de Borja y Aragón (1582-1658), –nieto de San Francisco de Borja, autor de *Pasión de Nuestro Señor Jesucristo* (Madrid, 1638), de *Obras en verso* (Madrid, 1648), de *Nápoles recuperada por el rey don Alonso* (Zaragoza, 1651), y de una traducción de *Menosprecio del mundo* de Kempis (póstuma, Amberes, 1661)–, para lanzarlo, por clasicista y noble, contra los culteranos. En muchas ocasiones dice cosas parecidas a las de este soneto, que sea árbitro de la cuestión, como de un problema nacional, pero nunca se atrevió a terminar con tal autoelogio: "*¡Oh, patria, cuánto debes a mi celo!*", que en la *Epístola a Claudio* daba con más humildad: "*Pense yo que*

AL PRÍNCIPE DE ESQUILACHE

Si yo en mi vida vi la Poliantea,
rudo villano me convierta en rana,
¿qué aplauso pide aquella gente vana,
que por lo trajinado se pasea?
Vuestro claro esplendor árbitro sea,
Príncipe, de la lengua castellana,

---

mi lengua me devia" (cf. *Égloga a Claudio*, en *La Vega del Parnaso*, ed. facsímil cit., fols. 93-99; la cita en fol. 95r.). En *La Circe*, al final de la Epístola séptima, "A un señor destos reinos", sobre Góngora, dice: "Lea, pues, vuestra excelencia esa *Égloga* con mucho gusto, y verá poner las manos en el instrumento de nuestra lengua al Príncipe con la mayor limpieza (excelencia suprema de los músicos) que hombre jamás las puso. ¿Qué dirá de esa claridad castellana? ¿De ese estilo tan levantado con la propia verdad de nuestra lengua? Sin andar a buscar para cada verso tantas metáforas de metáforas, gastando en los afeites lo que falta de faciones, y enflaqueciendo el alma con el peso de tan excesivo cuerpo. Cosa que ha destruido gran parte de los ingenios de España con tan lastimoso ejemplo, que poeta insigne que escribiendo en sus fuerzas naturales y lengua propia, nacida en ciudad que por las leyes de la patria es juez árbitro, entre las porfías de la propiedad de las dicciones y vocablos, fue leído con general aplauso, y después que se pasó al culteranismo, lo perdió todo" (ed. José Manuel Blecua, en *Obras poéticas*, I, Barcelona, Planeta, 1974, 2º ed., pp. 1258-1264; la cita en p. 1264). Lope publica, en *La Circe*, la "Égloga" de Esquilache "a la Serenísma Señora Infanta Doña María" (*ibidem*, pp. 1265-1276), y al Príncipe le dedica *La pobreza estimada*, incluida en la Parte XVIII (1623) de sus comedias. Fecha de composición, hacia 1632.

V. 1. *Poliantea*. De este tipo de diccionario usaban todos en la época, y Lope también, como se ha mostrado en varias ocasiones. En *La Dorotea* Lope acusa a Pellicer, cuando se burla de sus comentarios, con el soneto *Pululando de culto, Claudio amigo*, diciendo: "Assí son muchos, que cuanto hallan en Estobeo, la *Poliantea* y Conrado Gisnerio y otros librotes de lugares comunes, todo lo echan abaxo venga o no venga a propósito" (ed. cit., p. 319). Morby anota: "La *Poliantea* por excelencia de estos tiempos es la de Domenico Nani (o *Nanni*, también *Nanio*) Mirabellio (1503), aumentada y refundida por otros varios en ediciones sucesivas aparecidas a través de los siglos XVI y XVII. Clasifica por materias miles de citas en prosa y en verso" (*ibidem*).

V. 6. Dejamos *Príncipe* solo, como vocativo, como exclamación, pues no ha mencionado en el primer cuarteto el tema del segundo: *árbitro*

que si goda nació, vive tebana,
y siendo esfinge, morirá guinea.
Cuando vos fuistes por virrey a Lima,
Penélope quedó, mas de aquel cielo
antártico volviendo a nuestro clima,
adúltero hallaréis su casto velo,
y a mí llorando su perdida estima.
¡Oh, patria, cuánto debes a mi celo!

[161]

DISCÚLPASE EL POETA DEL ESTILO HUMILDE

Sacras luces del cielo, yo he cantado
en otra lira lo que habéis oído;
saltó la prima y el bordón lo ha sido

---

de la lengua castellana, pero bien podría ser *Príncipe de la lengua castellana* la exclamación.

V. 8. *siendo esfinge*. "Adoptar una actitud reservada o enigmática" (*DRAE*). El sentido de este verso, y del anterior, sería, pues: la lengua castellana, que nació española, goda, auténtica, está llena de términos griegos, extraños, incomprensibles; por lo que, al convertirse en algo raro, enigmático, morirá como si fuera algo ajeno a nuestro país, inentendible, gineo, africano.

Vv. 9-10. Mientras que Esquilache fue Virrey del Perú, la lengua española quedó, como esposa desamparada, tal como Penélope sin su marido Ulises.

[161] Sobre este soneto, ver el último capítulo, "6. Final: *Sacras luces del cielo*", de la Introducción, y el artículo de Juan Manuel Rozas, "*Sacras luzes del cielo*. El soneto 161 de Burguillos, un epifonema de sus *Rimas humanas y divinas* y de la obra poética de Lope", edición y notas de Jesús Cañas Murillo, en *Anuario Lope de Vega*, VI, 2000, pp. 227-232. Fecha de composición, 1634.

V. 3. *prima*. "En algunos instrumentos de cuerda se llama la que es primera en orden, y la mas delgada de todas, que forma un sonido mui agúdo" (*Diccionario de Autoridades*).

bordón. "En la Poesía es el verso quebrado que se repíte al fin de cada copla: llamado assi por ser como descanso del corriente de la letra. Dícese mas comunmente Estribillo". "En los instrumentos de cuerda se llaman las mas gruessas, y que suenan haciendo el baxo" (*Diccionario de Autoridades*).

al nuevo estilo, si le habéis culpado.
De mí mismo se burla mi cuidado,
viéndome a tal estado reducido;
pero, pues no me habéis favorecido,
¿por qué disculpo lo que habéis causado?
Entre tantos estudios os admire,
y entre tantas lisonjas de señores,
que de necesidad tal vez suspire;
mas tengo un bien en tantos disfavores,
que no es posible que la envidia mire:
dos libros, tres pinturas, cuatro flores.

[162]

MURMURABAN AL POETA LA PARTE DONDE AMABA,
POR LOS VERSOS QUE HACÍA

CANCIÓN

Ya pues que todo el mundo mis pasiones

V. 14. Javier Portús Pérez utiliza este verso en la primera parte del título del capítulo III, "*Dos libros, tres pinturas, cuatro flores*. Actitudes de un escritor ante el arte y los artistas" (pp. 123-188), de su libro *Pintura y pensamiento en la España de Lope de Vega*, cit., dedicado a analizar las relaciones entre pintura, escritores y literatura.

[162] Lope refunde aquí una canción que había escrito muchos años antes, pues apareció publicada en las *Flores de poetas ilustres*, de Pedro de Espinosa (Valladolid, 1605). La versión primitiva, según la recoge Blecua en su edición, es la siguiente:

LOPE DE VEGA

Pues que ya de mis versos y pasiones
todo el mundo presume,
y no hay necio que pierda su alcaldada,
quiero mudar de estilo y de razones;
y pues la misma pena me consume,
tomar la lira menos bien templada.
¡Oh vos, rubia manada,
y todas las demás que, paso a paso,
pacéis los alcaceles del Parnaso,
prestadme vuestra ayuda o melecina
para que el vulgachón que me adevina

no entienda los concetos
que entre vuestras albardas van secretos!
Que si escribiendo en socarrón estilo,
segunda vez pretende
hacer glosa a mis versos, desde agora,
de los que habitan el egipcio Nilo
a los que en la Etiopia el sol enciende,
en los bordados reinos del aurora,
donde el árabe mora
aprenderé la lengua no entendida,
dejando escura fama en larga vida.
Mas yo fío, Pïerides, que en tanto
aflojaréis las cinchas a mi canto,
y que en este lenguaje
Leteo me dará franco pasaje.
Riberas del estrecho Manzanares
(por donde antiguamente
alborotó los límites postreros
la que tuvo a Jonás en los ijares,
haciendo turbia la raudal corriente
de paja y vino, del albarda y cueros,
a fuerza de los fieros
chuzos y dardos de la gente armada
que por la puente le estorbó la entrada),
un soto lleno de verdura y caza,
donde prueban los toros de la plaza,
cubre la orilla amena
de chopos, lirios, sauces y verbena.
En éste, un martes pardo, aciago y malo
para bodas y telas
entre la grama y ios menudos juncos
vi un sol, a cuya vista me regalo,
aquellos ojos como dos candelas,
y es poco si dijera dos carbuncos.
No desde los aruncos
a nuestros montañeses vieron dama
tan bella los antojos de la fama.
Al fin yo vi su rostro de manteca,
que en sólo vella el pensamiento peca;
y luego a mi derecha
mase Cupido disparó una flecha.
No suele el sol tan libre y licencioso
entrar por los resquicios
de los zaquizamies de teja vana,
como entró, por matarme, poderoso,
aquel divino sol, cuyos solsticios
hicieron desta vez mi alma ufana;
entró por la ventana
de aquestos oios a mi helado pecho
que allí me lo dejó ceniza hecho;

tanto, que el humo espeso que salía,
de horno de ladrillo parecía;
si alguno me encontraba,
del tufo de mi mal estornudaba.
Volvíme a ver la causa de mi muerte,
y en quien está mi vida;
y con toda esta cara de puchero
le dije de la suerte que mi suerte
mi pura voluntad dejó rendida
al yugo del amor sabroso y fiero,
y mostréle el garguero,
traspasado de hambre a causa suya;
y ella, por darme un poco de aleluya,
me tiró con la mano que tenía
un corazón de pera que comía,
diciendo: "Por el tuyo,
este que tengo a mano restituyo".
Diome en la nuez el golpe, que me hizo
sacar toda la lengua,
como perro con hueso atravesado;
mas luego con el gusto se deshizo:
que no se ha de tener a mucha mengua
por un favor salir descalabrado.
Sentíme consolado
del golpe, que, en señal de mi vitoria,
sonó como quien muerde zanahoria,
más apacible que al villano oído
el dulce son del rábano partido;
y como dio en lo hueco
abajo respondió la ninfa Eco.
Al fin se fue la causa por quien muero,
más sorda a mis querellas
que el golfo sepultura de Leandro;
y en no se detener la que yo quiero,
mi muerte lamentaran más doncellas
que la del hijo del famoso Evandro.
Mas yo, que de Alejandro
imito el pecho firme cuanto puedo,
como pilar de bronce tuve quedo;
y ella, como quien corre sobre apuesta,
como Atalanta en el correr dispuesta,
al viento dio las faldas,
esparciendo turquesas y esmeraldas.
No suele algún sardesco, de mañana,
de su chozuela pobre
salir brioso dando mil carreras,
repicando a su son, de buena gana,
los abollados cántaros de cobre,
entre las sonadoras aguaderas;
ni fueron tan ligeras

de Dafne las castizas cosetadas,
como de mi enemiga las pisadas
y aquel donoso y zahareño brio,
que allá se lleva el pensamiento mío,
dejando a mi alma sola,
como Progue, una pluma de su cola.
Yo, despechado, por las selvas fuime,
y hallé entre unas carrascas
a Venus con su hijo en gran rüido;
por escuchar las voces resistíme
contra el furor de las mortales bascas,
y acomodé a las voces el oído.
Estaba yo encogido
cual se suele poner tierno gazapo,
y vi que Venus, sacudiendo un trapo,
limpiaba con sus manos tan hidalgas
de aquel niñón las azotadas nalgas;
y triste en ser su madre,
maldecía al herrero de su padre.
Reíme entonces yo de un boticario
que, en todo su juïcio,
decía que su dama no hacía
lo que a nuestra pasión es ordinario;
y bastóme a creerlo aquel indicio,
viendo que el mismo Amor lo padecía.
¡Ay loca fantasía
de enamorados pechos! No os engañe
el bien que os venga, ni el dolor que os dañe:
que Amor es un cagón lleno de antojos;
y yo lo he visto por mis propios ojos,
que, en comiendo ciruelas,
se...... en el dolor de vuestras muelas.
Canción, si acaso vas a pasearte
al Prado o a otra parte,
pásate por en cas de un alojero,
y dile que me muero.

Es una defensa de su *fabula quanta fui*, entonces genérica, y ahora, creemos, en el contexto de los que murmuraban del Lope viejo amante de Marta de Nevares. Una burla de lo que en serio había hecho con el poema platónico del *Laurel de Apolo* (cf. ed. Cayetano Rosell, en *Colección escogida de obras no dramáticas* de Frey Lope Félix de Vega Carpio. Madrid, Rivadeneyra –BAE, XXXVIII–, 1856, pp. 185-229), y en los sonetos filosóficos de *La Circe* (cf. ed. José Manuel Blecua, en *Obras poéticas*, I, cit., pp. 915-1318). Una burla hecha, –parece lógico, aunque no es seguro–, en ese momento de vejez, 1629-1631, antes de morir Marta. La antigua canción le interesa, y de ahí que la tome como base, por varias razones: a) porque coincidía con el estilo y temas de Burguillos, b) para

de mis versos presume,
culpa de mis hipérboles causada,
quiero mudar de estilo y de razones;
y pues la misma pena me consume,
tomar la lira menos bien templada.
¡Oh vos, rubia manada,
y todos los demás que, paso a paso,
pacéis los alcaceres del Parnaso,
prestadme vuestra ayuda sobre prenda,
para que el vulgo bárbaro no entienda
por mis necios efetos

agrandar el libro, c) para aplicarla al contexto de la nueva murmuración y defensa de sus relaciones con Marta. El poema está completamente rehecho. Pero los cambios mayores son: lo amplia de once a veinte estrofas; las cuatro primeras quedan en su sitio; la quinta se convierte en la sexta; elimina la sexta; la séptima pasa a ser la catorce; quita la octava; la novena pasa a ser la dieciséis; la décima, la diecisiete; y la undécima, la diecinueve; sin modificación permanecen los cuatro últimos versos. Estrofas nuevas son, pues, la cinco, la siete, la ocho, la nueve, la diez, la once, la doce, la trece, la quince, la dieciocho y la veinte. Mostraremos, en comentarios específicos de cada estrofa, los cambios en cuanto al contenido, en el nuevo contexto, pues en cuanto a estilo es fácil ver que la segunda versión es mucho más madura, y la ironía, más fina, y sin las alusiones escatológicas de la primitiva estrofa once. Para el estilo basta comparar:

para que el vulgachón que me adevina /
(para que el vulgo bárbaro no entienda)
no entienda los concetos
(por mis necios efetos)
que entre vuestras albardas van secretos.
(el alma de mis versos y concetos!)

Fecha de composición, 1634.

Estrofa 1 (vv. 1-13). Parte de la misma situación en la canción primitiva que en la reelaboración: hasta el vulgo se entromete en sus poemas y los confunde con su vida (lo cual sigue sucediendo). Por ello va a mudar –escribir en broma, lo que a Burguillos era natural– de estilo, para que no lo entiendan. Pero en la segunda versión es más objetivo. Acepta parte de la culpa, y disimula más, a un tiempo: *culpa de mis hipérboles*. Hay verdad, pero exagerada, hecha literatura.

V. 9. *alcaceres*. *Alcacel* o *alcacer.* "Es la miés de todo género de grano, quando está verde, y vá creciendo, antes de que acabe de secarse y granar; pero con mas propriedád se dice de la cebáda, mientras está la caña tierna, y tiene el grano de la espíga por cuajar, que entonces sirve para purgar y engordar caballos y mulas" (*Diccionario de Autoridades*).

el alma de mis versos y concetos!
Que si animando tan humilde estilo,
segunda vez pretende
comentar mis desdichas, desde agora,
de los que habitan el egipcio Nilo
o los que en Etiopia el sol enciende,
y en los bordados reinos del aurora,
que Febo infante dora,
aprenderé la lengua no entendida,
dejando escura fama en larga vida.
Mas yo fío, pïérides, que en tanto
aflojaréis las cinchas a mi canto,
y que en este lenguaje
el Lete me dará franco pasaje.
Riberas del estrecho Manzanares
por donde antiguamente
alborotó sus límites postreros
la que tuvo a Jonás en los ijares,
escureciendo su cristal corriente
la paja y vino del albarda y cueros,
a fuerza de los fieros
dardos y chuzos de la gente armada,
que por la puente le estorbó la entrada,
un soto, lleno de verdura y caza,
donde prueban los toros de la plaza,
cubre la orilla amena

V. 12. 1634, *efectos*.

Estrofa 2 (vv. 14-26). El estilo era entonces *socarrón*. Ahora es *humilde*. Lo primero es más vulgar. Lo segundo, más coherente con un tempo de burlas finas contra la hinchazón de los culteranos. Cambio se muestra en la expresión *hacer glosa a mis versos*, neutra, frente al *comentar mis desdichas* de ahora, más dolida.

V. 23. *pïérides*. Como explica Blecua, la Musas, habitantes del monte Pierio.

V. 26. *Lete*. El Leteo, río del infierno, llamado Lethe en griego, cuyas aguas posibilitaban el olvido del pasado terrestre a los hombres que bebían de ellas.

Vv. 29-30. "Alusión a la conocida anécdota de la ballena y a llamarse "ballenatos" los madrileños" (Blecua).

V. 34. *chuzos*. "Arma blanca ofensiva, que consta de un hasta de madéra de dos varas o mas de largo, con un hierro fuerte en el remate, redondo y agúdo" (*Diccionario de Autoridades*, que ejemplifica con este texto).

de chopos, sauces, lirios y verbena.
En éste, un martes pardo, aciago y malo
para casar doncellas,
entre la grama y los menudos juncos
vi el sol, a cuya vista me regalo,
y aquellos ojos como dos estrellas,
y es poco si dijera dos carbuncos.
No desde los aruncos
a nuestros montañeses vieron dama
tan bella los antojos de la fama.
Al fin yo vi su rostro y su aguileña
nariz como remate de cermeña,
y aquella boca hermosa,
que dejó de ser guinda por ser rosa.
Mas si Cupido, entonces lisonjero,
en vez de la sangrienta
ballesta de sangrar rocines y hacas,
tirome con la mano de un mortero,
que, durmiendo una noche en una venta,
hurtó para tirar a las urracas;
tal en indias hamacas
suele desvanecerse, o en la nave,
quien ni del mar ni del columpio sabe;
quedando yo tan triste y descompuesto
como después de las vendimias cesto,
dando más estornudos
que los tabacos dan por los embudos.

Estrofa 4 (vv. 40-52). La primitiva es poco fina y naturalista: *Al fin yo vi su rostro de manteca, / que en sólo vella el pensamiento peca*. En la reelaboración acopla tales afirmaciones al físico de Juana y las mejora. Y al final, *Cupido disparó una flecha*, en la amplificación, le dedica una estrofa entera.

V. 45. *carbuncos*. *Carbunco* o *carbunclo*. "Piedra preciosa mui parecida al rubí, que segun algunos creen, aunque sea en las tinieblas luce como carbón hecho brasa" (*Diccionario de Autoridades*).

V. 46. *aruncos*. Habitantes del Lacio clásico.

V. 50. *cermeña*. "Espécie de pera" (*Diccionario de Autoridades*).

V. 55. *rocines*. "El caballo de mala traza y flaco". "Se llama comunmente el caballo de trabajo; à distincion del que llaman de regálo" (*Diccionario de Autoridades*).

hacas. "Caballo pequeño, que de su naturaleza y casta no tiene la estatura de los demás caballos" (*Diccionario de Autoridades*).

V. 65. Se tomaba tabaco por la nariz para estornudar.

No suele el sol más libre y licencioso
entrar por un resquicio
en un zaquizamí de teja vana,
que el rayo ilustre de su rostro hermoso.
Haciendo en mí piramidal solsticio
con dulce fuerza de opresión tirana,
entró por la ventana
de aquestos ojos a mi helado pecho,
süave ardor de mis sentidos hecho,
aunque el fuego, que el humo interrumpía,
en densa nube el aire convertía.
Si alguno me miraba,
del tufo de mi mal estornudaba.

Rapaz Amor, ¿qué es esto? ¿Quién te ha dado
fuerza tan poderosa
desde la roja púrpura al plebeyo
sayal que sigue el buey con el arado?
¿Qué Pangeo produce aquella rosa,
Astolfo del sentido de Apuleyo?
¿Qué César, qué Pompeyo,

V. 68. *zaquizamí*. "El desán, sobrado, ò último quarto de la casa, que está comunmente à teja vana" (*Diccionario de Autoridades*, que ejemplifica con este texto).

V. 70. *piramidal solsticio*. No es fácil entender esta expresión. Parece que se refiere a la *pirámide óptica*: "Es una pyrámide comprehendida de los rayos ópticos principales, que tiene por base al objeto [Lope, en sí], y por cúspide al centro de qualquiera de los ojos [de Juana]" (*Diccionario de Autoridades*). Lope estaría, bajo el sol de verano del rostro de ella, como el objeto en el aparato óptico.

Estrofa 7 (vv. 79-91). Dedica toda una estrofa a la queja ante Cupido, en el lopesco tema, muy bello aquí, de *omnia vincet Amor*.

V. 80. 1634, *fuerca*.

Vv. 83-84. Lucio Apuleyo de Madaura escribió *El asno de oro*, novela en la que el protagonista, Lucio, es convertido en burro y sólo puede recuperar su forma humana cuando, al final, un sacerdote de la diosa Isis le da a comer una corona de rosas. El Pangeo es un monte de Macedonia cuya denominación tiene un origen mítico, pues se cuenta que un héroe tracio llamado Pangeo, hijo de Critobule y Ares, se dio muerte en él, –por lo que en recuerdo le prestó su nombre–, cuando descubrió que, sin saberlo, había violado a su propia hija. Como explica Blecua, "Astolfo es un viejo héroe de la literatura caballeresca francesa, que pasa a los poemas italianos del tipo del *Orlando*, como personaje cómico y simpático, y vencedor a ratos sin saberlo, como le ocurre en el *Morgante*, de Pulci".

qué pastor, qué rocín, rucio o castaño,
no hirió tu flecha ni rindió tu engaño?
¿Qué Adonis, qué Narciso o Filomena
en flor o en pluma no lloró tu pena?
Todos mueren de amores,
César, rocín, pastor, aves y flores.

Allí con los ardores del veneno,
aunque dulce contrario,
a la quietud del corazón rendido,
quejeme al soto, al prado, al campo ameno
de aquel mortal arquero Sagitario,
desnudo de temor, de error vestido.
El río, condolido
de lástima, corrió como solía,
y las aves con dulce melodía
animaban los céfiros süaves,
que también en las flores eran aves,
y patos y conejos
escuchaban mis penas desde lejos.

Álamo no quedó, no quedó fuente,
pastor ni lavandera,
novillo en soto ni borrico en prado,
que no se condoliese tiernamente
de ver en su ribera
llorar de amor un hombre Licenciado,
tan docto y tan barbado,
como si el alma fuese vieja o niña,
barbada por los lados o lampiña;
ni es centro el cuerpo del amor heroico,
aunque no soy platónico ni estoico,
siguiendo en esta tema
aquel aristotélico teorema.

Dijo este tal autor, que en griego escribe,

V. 86. "Lo que tiene, ò es de color pardo claro, blanquecino, ò canóso. Aplícase à las bestias caballares" (*Diccionario de Autoridades*).

V. 91. 1634 y 1674, *pastores*, lo que hace doce sílabas.

V. 94. 1634, *coracon*.

V. 96. *Sagitario*. Latinismo. "El que usa del arma de la saétas" (*Diccionario de Autoridades*). Cupido.

V. 100. 1634, *mllodia*.

Estrofa 9 (vv. 105-117). La adecua al Cancionero de Juana: "lavandera", "Licenciado".

por no ser de la Mancha
y ser la lengua en que nacido había,
que Amor en conyugales lazos vive.
Y sin ellos también, que tanto ensancha
de su juridición la monarquía,
que fue sentencia fría,
aunque la diga el rey filosofante;
no porque la condeno repugnante,
pero siendo jüez naturaleza,
amable, por ser bien, es la belleza,
y sin comunicarse
pudiera de Aristóteles quejarse.
Viéndome, en fin, que por las selvas solas
sátiro parecía,
amante sin dinero, pobre y roto,
envidiaba las cándidas tortolas,
aunque mayor envidia me afligía
de los que merendaban en el soto.
Mas cuando, más remoto
de todo bien, sin esperanza estaba,
vi que la bella Juana merendaba
una empanada con Leonor, su tía,
y aunque era el alba de quien sale el día,
dejando Amor antojos,
a la empanada me llevó los ojos.
Si con hambre no hay Venus que aproveche,
tanta descortesía
disculpe, si de amor fuere culpada,
en pan de azúcar un capón de leche;

Estrofa 10 (vv. 118-130). Alusión al griego: se escribe en la lengua en que se nace y vive. Y ahora viene el cambio fundamental: amor vive no sólo en "lazos conyugales". La naturaleza hace que la belleza, que es un bien, se ame sin esos lazos. Es una defensa del amor no matrimonial, pero platónico. Como en el *Laurel de Apolo* y en *La Circe*.

V. 118. *autor*. Aristóteles, como acaba de decir y repite en el verso 130.

V. 126. *repugnante*. 1634, *repgnante*, por errata.

Estrofas 11-12 (vv. 131-156). Adecuación nominal: nombra a Juana dos veces. Va hacia el motivo del hambre, de la pobreza.

V. 134. *tortolas*. Grave o paroxítono por la rima. Cf. soneto 148, v. 4.

V. 147. *pan de açúcar*. Pilón. "Pan de azúcar refinado, de figura cónica" (*DRAE*); "el azúcar congelado y unido en un molde redondo, que vá subiendo en disminución hasta el remáte" (*Diccionario de Autoridades*).

y aunque Juana tan linda parecía,
de más sazón estaba la empanada,
invención regalada;
y más que para oír tiples eunucos,
si merendaran avas o almendrucos,
pudiérase quejar de mi deseo;
pero entre cuantos platos dulces veo,
puede comer el Fúcar
tiple de teta en círculos de azúcar.
No de otra suerte gozque hambriento esgrime
blanda flexible cola
en torno de la mesa de su dueño,
y con lengua anhelante gruñe y gime,
ya con ladrido y ya con cabrïola,
que yo con muda queja el alma enseño.
Ella con el risueño
semblante entonces me tiró tirana,
aunque fue de marfil la cerbatana,
del cadáver pretérito la Troya,
a manera de torno de tramoya.
¡Oh terribles excesos,
esperando pechugas hallar huesos!
Diome en la nuez el golpe, que me hizo
sacar toda la lengua,

---

capón de leche. "El pollo castrado y cebado en la caponéra, con salvado ò harina amassada con leche" (*Diccionario de Autoridades*).

V. 155. *Fúcar*. Los Fúcares, adaptación castellana de la palabra Fugger, apellido de una familia alemana de banqueros célebre por sus riquezas, y que prestó su apoyo al emperador Carlos V, a cuya sombra progresaron sobremanera y vieron aumentar, aún más, sus capitales. Fúcar se convirtió en sinónimo de hombre muy acaudalado.

V. 156. *teta*. Puede aludir a un dulce llamado *teta de vaca*, "Merengue grande y de forma cónica" (*DRAE*). Según el *Diccionario de Autoridades*, se llama *teta de vaca*, "por semejanza à un género de uvas gruessas, y largas".

V. 157. *gozque*. Cf. nota a v. 6 del soneto 77.

Vv. 165-167. Ella le tiró con la cerbatana de marfil, con su blanca mano, el pretérito cadáver (el hueso del que fue animal), con lo que ahí fue Troya, con lo que se armó la guerra, con lo que inició un "acontecimiento desgraciado o ruidoso" sin pensar en las consecuencias (*DRAE*). Se lo tiró como los tornos de la escenografía movían las tramoyas, girando.

Estrofa 14 (vv. 170-182). Enlaza con la primera versión, tras siete estrofas nuevas.

como perro con hueso atravesado;
mas el favor la pena satisfizo,
que no es, amando, mengua
salir favorecido y agraviado.
Sentime consolado
del golpe, que, en señal de mi vitoria,
sonó como quien muerde zanahoria,
más apacible que al villano oído
el dulce son del rábano partido;
y como hirió en lo hueco,
opuesta resonó la ninfa Eco.
Mas habiéndole dicho mi accidente,
se levantó furiosa,
como suele perdiz que del sonante
rocín del cazador la estampa siente,
formando aquella rueda sonorosa
del vuelo fugitivo retumbante.
El soto, que delante
sintió sus caireladas zapatillas,
tocaba sus azules campanillas,
y al pasar cada flor le daba un beso,
en fee de que era el pie cándido queso;
aunque en tales rebatos
no se si eran coturnos o zapatos.
No suele algún sardesco, de mañana,
de su chozuela pobre

V. 182. *Eco*. Ninfa de los bosques, según versiones, enamorada del hermosísimo Narciso, sin ser correspondida, y que al morir se transforma en una voz que se dedica a repetir el final de las frases y palabras pronunciadas.

Estrofa 15 (vv. 183-195). No se ven claras las razones por las cuales se efectuó el cambio de ésta por la estrofa ocho de la versión primitiva. La quince ocupa el lugar de la ocho.

V. 190. *caireladas*. "Guarnecer con fluecos de hilos pendientes, los extrémos de las ropas". "lo usan los Poetas por hacer qualquier género de cairél ò bordadúra" (*Diccionario de Autoridades*).

V. 193. *cándido*. En sentido etimológico, blanco.

V. 194. *coturnos*. "Especie de calzádo à manera de borceguí, mui alto de suela, para hacer levantar del suelo la persona, y que parezca mas alta y prócera" (*Diccionario de Autoridades*).

V. 196. *sardesco*. "se aplica à los asnos pequeños, por similitud à los de Cerdeña. Usase muchas veces como substantivo por qualquier asno" (*Diccionario de Autoridades*).

salir brioso dando mil carreras,
repicando a su son, como campana,
los abollados cántaros de cobre
entre las sonadoras aguaderas;
ni fueron tan ligeras
de Dafne las castizas cosetadas,
como de mi enemiga las pisadas
y aquel brioso zahareño brío,
que allá se lleva el pensamiento mío,
dejando a mi deseo
la pluma que dejó Progne a Tereo.
Yo, despechado, por la selva fuime,
y hallé en la verde grama
la hermosa Venus y el rapaz Cupido;
ella le riñe y él solloza y gime,
y viendo que al Amor Amor desama,

V. 201. *aguaderas*. "Especie de Angarillas que se hacen de esparto, ò madéra, que se ponen sobre las béstias, y adonde se encaxan los cántaros para llevar agua, ù otro liquór" (*Diccionario de Autoridades*).

V. 203. *cosetadas*. "Passo accelerado, y lo mismo que Carréra" (*Diccionario de Autoridades*).

V. 205. *zahareño*. "adj. que se aplica al páxaro bravo, que no se amansa, ò que con mucha deficultad se domestica". "Por extensión, que es como mas freqüentemente se usa, vale desdeñoso, esquivo, intratable, ò irreducible" (*Diccionario de Autoridades*).

V. 208. Tereo era rey de Tracia, hijo de Ares, casado con Progne, hija del rey de Atenas Pandión, y hermana de Filomena, o Filomela. Se enamoró de su cuñada y la violó. Para vengarse de él, su esposa mató a su hijo, tenido dentro de su matrimonio, Itis, lo mandó cocinar y se lo ofreció a Tereo, quien, ignorante, lo comió. Progne y Filomena huyeron, y fueron perseguidas, cuando se enteró de lo ocurrido, por Tereo, quien, armado con un hacha, las alcanzó en Fócide, en Dáulide. Las hermanas pidieron gracia a los dioses, que las oyeron y las conviertieron en pájaros (Progne en golondrina; Filomena en ruiseñor). Tereo fue transformado, a su vez, en abubilla. Según Lope, la golondrina Progne, recién transformada, le deja una de sus plumas de pájaro a su marido Tereo, del que, con el cambio, acababa de escapar.

V. 210. *grama*. "Hierba que produce unos ramillos que se extienden por la tierra, divididos de trecho à trecho, por ciertos nudos ò coyunturas. [...] Sus flores son blancas, y compuestas de cinco hojillas, y debaxo de ellas tiene unos holléjos redondos como los del lino, llenos de su simiente. Es pasto y alimento común de todo genero de ganádo" (*Diccionario de Autoridades*).

en la yerba senígena tendido,
acomodé el oído,
cual se suele poner tierno gazapo,
y vi que Venus, sacudiendo un trapo,
limpiaba con sus manos delicadas
de aquel rapaz las cartas atrasadas,
y triste en ser su madre,
maldecía el herrero de su padre.
"No soy, decía el niño, sino engendro
de Marte furibundo,
de polvo y sangre y de sudor teñido;
bien lo saben las ramas deste almendro,
y Júpiter y vos y todo el mundo,
cuando mejor hubiera producido,
de carmesí vestido
vuestro rostro, las rosas del Pangeo,
si la vid y la risa juntas veo;
y no es mucho que yo tenga por mayo
para mayor salud algún desmayo:
que la ninfa más linda y más mirlada
suele estar amarilla y colorada."
Reíme entonces yo de un Licenciado
que, en todo su jüizio,
me dijo que su dama cristalina
nunca tuvo tal género de enfado,
sabiendo que el timón del edificio
consiste en disparar la culebrina.

V. 214. *senígena*. "la llamada "hierba vieja", de campos no roturados" (Blecua).

V. 219. *cartas atrassadas*. El trasero.

V. 221. Se refiere a Vulcano, el herrero, con quien Venus estaba casada y que era el padre oficial de Cupido, aunque, como luego dice el propio Lope, éste era hijo real de Marte.

Estrofa 18 (vv. 222-234). Amplificación. Quejas de Cupido ante la paliza de Venus. El niño se llama hijo de Marte, y no de Vulcano, con lo cual llama a su madre adúltera.

V. 229. *rosas del Pangeo*. Cf. nota a vv. 83-84.

V. 233. *mirlada*. "Entonado, grave, y que afecta señorío en el rostro" (*Diccionario de Autoridades*).

Estrofa 19 (vv. 235-247). Desaparece lo escatológico, pero viene a decir lo mismo.

V. 240. *culebrina*. " La pieza de artillería del primér género, que aunque tira menór bala que otras, la arroja à gran distancia: y por esso se

Aunque Amor desatina,
oh vasallos de Venus, no os engañe
ni el bien que os venga ni el rigor que os dañe:
que amor es un compuesto de accidentes,
a quien los celos dan chazas corrientes,
y, fénix de sus brasas,
purga desdenes con ciruelas pasas.
Amor tuvo razón y yo lo fundo
en que, por no ser tales,
para pañales del señor Cupido
se hicieron muchos versos en el mundo,
que, como de otros lienzos principales,
los poetas tal vez los han rompido,
y es cosa que ha venido
a ser fragmento inútil a su dueño;
cuando Venus al niño rinde al sueño,
quitando el borrador, pone el traslado,
aunque todo después queda borrado.
¡Dichoso aquel conceto
que se pudo librar de tanto aprieto!
Canción, si acaso vas a pasearte
al Prado o a otra parte,
pásate por en cas de un alojero,
y dile cómo muero.

hace para efecto de ofender de lejos al enemigo" (*Diccionario de Autoridades*).

V. 245. *chazas corrientes*. "Condición que se suele poner por ventaja en el juego de la pelóta: por la qual no se juega la chaza [La pelóta que está contrarestada y de vuelta no llega al saque para ganar quince, y fué detenida por alguno de los que juegan en el partido que está en el saque], sino que en siendolo gana quince el que lleva la condicion de chazas corrientes" (*Diccionario de Autoridades*).

Estrofa 20 (vv. 248-260). Los versos son versos sólo. Borrados desaparecen. No se les debe hacer mucho caso.

V. 263. *alojero*. "El que hace ò vende la bebida que llaman Alóxa", refresco muy consumido, "Bebida que se compone de agua. miel, y espécias" (*Diccionario de Autoridades*). El alojero, o *aloxero*, estaba encargado de la *aloxería*, "La casa ò sitio donde se vende la Alóxa" (*Diccionario de Autoridades*), muy popular en la época, y hasta en los teatros había una de ellas.

[163]

DE DOÑA TERESA VERECUNDIA,
AL LICENCIADO TOMÉ DE BURGUILLOS

SONETO

Con dulce voz y pluma diligente,
y no vestida de confusos caos,
cantáis, Tomé, las bodas, los saraos,
de Zapaquilda y Mizifuf valiente.
Si a Homero coronó la ilustre frente
cantar las armas de las griegas naos,
a vos, de los insignes marramaos,
guerras de amor, por súbito accidente.
Bien merecéis un gato de doblones,
aunque ni Lope celebréis, o el Taso,
Ricardos o Gofredos de Bullones;
pues que por vos, segundo Gatilaso,

[163] Sirve el soneto de introducción a *La Gatomaquia*, que a continuación figura. Parodia los sonetos laudatorios que era costumbre incluir al principio de los libros en el Siglos de Oro. Con él, –obra de Lope, por supuesto, que se esconde bajo pseudónimo femenino (*Verecundia* en latín significa vergüenza)–, se da paso a *La Gatomaquia*, a la que se proporciona, de este modo, carta de naturaleza, personalidad propia, e independencia, en el conjunto de las *Rimas* de Burguillos. Fecha de composición, 1634.

V. 2. Nuevo ataque contra las modas culteranas, contrarias al estilo castizo defendido por Lope.

Vv. 5-6. Alusión a la *Ilíada* con la que se entronca *La Gatomaquia* con la tradición de los grandes poemas épicos.

V. 7. *marramaos*. "Onomatoteya del maullido del gato en la época de celo" (*DRAE*).

V. 9. *gato de doblones*. "GATO. Se llama tambien la piel de este animál, aderezada y compuesta en forma de talego ò zurrón, para echar y guardar en ella el dinéro: y se extiende à significar qualquier bolsa ò talégo de dinéro" (*Diccionario de Autoridades*). Cf. soneto 118, v. 13.

Vv. 10-11. Ricardo Corazón de León y Godofredo de Bouillon, héroes de las Cruzadas, asunto abordado por Lope en su *Jerusalén conquistada* (cf. ed. Joaquín de Entrambasaguas, Madrid, CSIC, 1951-1954, 3 vols.), y por Torcuato Tasso en su *Jerusalén libertada*.

quedarán para siempre de ratones
libres las bibliotecas del Parnaso.

V. 12. *Gatilaso*. Sobre el nombre de Garcilaso, el famoso poeta renacentista respetado y admirado en el Barroco, se crea este paródico Gatilaso, adecuado a un poema cuyos protagonistas son gatos.

[164]

LA GATOMAQUIA DEL LICENCIADO TOMÉ DE BURGUILLOS

A Don Lope Félix del Carpio,
soldado de la armada de su Majestad

[164] Fecha de composición, 1633-1634. Véase el texto de *La Gatomaquia* , –dedicado por Lope a su hijo y de Micaela de Luján–, explicado con sabias anotaciones, publicado por Celina Sábor de Cortázar en Madrid, Castalia (Clásicos Castalia, 131), 1982. Para la comprensión del escrito, en sí mismo y en su contexto, consúltese, también, aparte de los trabajos parciales citados en nuestra bibliografía, el estudio monográfico *La Gatomaquia de Lope de Vega*, de Marcelo Blázquez Rodrigo, publicado en Madrid, CSIC (Biblioteca de Filología Hispánica, 14), 1995.

[165]

A DON JUAN INFANTE DE OLIVARES

ESPINELAS

Ayer vi la librería,
don Juan, de su Majestad,
con tanta curiosidad,
que pintada parecía;
si entre tanta monarquía
no puede naturaleza
extenderse a más riqueza,
el saber tanto la excede,
que sólo el ser sabio puede
añadir a un rey grandeza.
El filósofo decía
(ya lo sabéis) que en nacer
nadie puede merecer,
pues no supo que nacía;
en la virtud que adquiría
después del conocimiento
fundaba el merecimiento,
de suerte que en esta acción
merece su inclinación
y luce su entendimiento.
El estudio no es igual
al Vaticano de Roma,
porque el nombre no le toma
para edificio real;
remitida al Escurial
la grandeza, se ha trazado
curioso y proporcionado,

[165] No hallamos, en la vejez de ambos, pues eran de una edad, más relación entre Lope y Don Juan Infante de Olivares que este poema. Don Juan de Infante fue poeta, tal vez sevillano y nacido hacia 1560, como anota Blecua. El poema se refiere a la Biblioteca de Palacio, como corroboran los vv. 26-27 y 105-106.

V. 11. El filósofo por antonomasia suele ser Aristóteles.

V. 23. *nombre*. 1634, *nonbre*.

que en excediendo esta ley,
más fuera que estudio a un rey,
ostentación de letrado.
En debida proporción
los estantes le ofrecían
los libros, que no excedían
del respeto y la razón.
Sin cansancio y dilación
se le previenen tan llanos
a sus manos, y tan vanos
de merecer sus favores,
que a ser vivos los autores,
riñeran sobre las manos.
Por guarnecerlos sospecho
que se transformó en vitela
Júpiter, o fue cautela
pasar de Europa el estrecho.
No hay cintas, y fue bien hecho,
que es en colores distintas
sacar naipes por las pintas;
ni es gravedad ni es favor
hacer regacho un autor
con su capotillo y cintas.
Otros, haciéndolos aves,
los enjaulan, porque estén
seguros, y no hacen bien,
habiendo puertas y llaves.
El prender autores graves,
don Juan, por crueldad tened,
que no es hacerles merced
ese modo de lisonjas:
que no son los libros monjas,

Vv. 41-50. Lope habla con gusto del aspecto de los libros, como bibliófilo que era. Están encuadernados en vitela, o piel de ternera (cf. nota v. 42), digna de ser del toro en el que se transformó Júpiter. *No hay cintas* para señalar las páginas, lo cual juzga conveniente, pues abrir los libros por los colores de ellas es como jugar a los naipes sabiendo *las pintas*, o señales que indican el palo a que pertenecen, antes de repartirlos. Ni es grave hacer de un autor un regacho, o paje, con *capotillo y cintas*.

V. 42. *vitela* . "La ternera". "Se llama tambien la piel de la vaca, ù ternera adobada, y mui pulida. Llámase mui freqüentemente assi aquella, en que está pintada alguna cosa" (*Diccionario de Autoridades*). Se llama así a un tipo de piel, de vaca o ternera, utilizada para la encuadernación de libros.

que se han de hablar por la red.
En camarines bizarros
es cortesano aforismo,
si no sirven de lo mismo
que los vidros y los barros;
hay estantes que son carros
cargados de impertinentes
libros, que espantan las gentes;
aquí para el mismo Apolo
está lo selecto sólo
de materias diferentes.
Dos globos grandes, don Juan,
celeste y terrestre, vi,
aunque no los conocí
cubiertos de tafetán;
con justa causa lo están:
que si en el segundo toco,
a imaginar me provoco
que fue porque a su valor
el ser de un mundo señor
no le pareciese poco.
Que si Alejandro lloraba
porque sólo un mundo había,
quien el terrestre cubría,
mayor pecho imaginaba;
pero yo los dos juzgaba,
no para darle desvelo,
como de Alejandro el celo,
en quien más valor encierra,
por su rey al de la tierra,
y por su sol al del cielo.
El estudio contenía
en aquel curioso espacio
dos bufetes, que en Palacio

V. 60. *red*. "Llaman la reja del Locutório de Monjas" (*Diccionario de Autoridades*).

V. 61. *camarines*. "dim. de Cámara. Aposento ò sala pequeña, retirada de la comun habitacion, donde se guardaban diferentes buxerias, barros, vidros, porcelánas y otras alhajas curiosas y exquisitas" (*Diccionario de Autoridades*).

Vv. 63-64. Si se leen, y no sirven de adorno, como *los vidros y los barros*.

V. 81. *Alejandro*. Alejandro Magno, el gran emperador macedonio.

claro está que los habría:
el uno un pomo tenía
de agua de ámbar, y no acaso,
porque el cristalino vaso
fuese fuente de Aganipe,
cuando el Apolo Felipe
se retirase al Parnaso.
El otro la escribanía,
a quien, venerando atento
su divino entendimiento,
un rojo telliz cubría;
aquí traducido había
al Guichardino crisol
de la verdad, como el sol,
del honor del rey hazaña:
que porque habló bien de España,
hizo que hablase español.
El índice, que a su mano
traiga el libro sin congoja,
fue cuidado de Rioja,
nuestro docto sevillano.
Este es el museo hispano,
diamante de librerías,
en quien de dos monarquías
deje el peso peregrino
un estudiante divino
las horas de algunos días.

[166]

V. 93. Cf. nota a v. 7 del soneto 70.

V. 98. *fuente de Aganipe*. En el Monte Helicón, en Beocia, lugar en donde vivían las nueve Musas.

V. 104. *telliz*. "El paño, con que se cubre la silla del caballo, despues de haberse apeado el caballero: ò el que llevan los caballos de respeto en qualquier función" (*Diccionario de Autoridades*). Tapete.

Vv. 105-110. *Guichardino*. Francesco Guicciardini, historiador italiano (1483-1540) cuya *Historia de Italia*, que trataba bien a España, había sido traducida personalmente por Felipe IV.

V. 113. El gran poeta Francisco de Rioja, bibliotecario real, y amigo de Lope, a quien el Fénix dirigió la *Epístola VIII* en *La Filomena* (1621).

A LA FUENTE DE GARCILASO,
QUE ESTÁ EN BATRES

ESPINELA

Con respeto se retrata
en esta fuente la aurora,
mientras su deidad sonora
dulces números dilata;
sus ondas de viva plata,
caracteres cristalinos,
trasladad, ¡oh peregrinos!,
y a vuestros dichosos labios,
en perlas conceptos sabios,
y en cristal versos divinos.

[167]

---

[166] Esta décima se encuentra en el códice Durán, fol. 25v., que contiene poemas sueltos fechables entre 1626 y 1629. Como la de Góngora del mismo tema es de 1626 (cf. ed. de Juan e Isabel Millé y Giménez, en Luis de Góngora y Argote, *Obras completas*, cit., núm. 414, p. 605), de ese mismo año debe de ser la de Lope. Tal vez se compusiese, como explica Blecua, con motivo de una reunión de poetas, quizá en Academia, que tuvo la idea de colocar junto a una fuente, en el palacio de Batres, cerca de Griñón (Madrid), unas lápidas con poemas de varios de ellos.

V. 5. *ondas*. 1634, hondas.

V. 7. *peregrinos*. Cf. nota a v. 2 del soneto 132.

[167] Fray Hortensio Paravicino, predicador y poeta, fue uno de los amigos íntimos en la vejez de Lope. Predicó, ya en 1622, el sermón cuando entró su hija Marcela en las Trinitarias. El fraile aprobó, con grandes elogios, *La Corona Trágica* de Lope (Madrid, 1627), diciendo lo que el Fénix deseaba que dijese. A su muerte (1633) Lope, que ya le había dedicado la comedia *El cardenal de Belén* (en 1620), escribió la elegía titulada *Eliso*, donde se queja de Felipe IV por no haberle hecho obispo. *Vid*. Juan Manuel Rozas, *Lope de Vega y Felipe IV en el "ciclo* de senectute", cit., pp. 26-27 y 42-43. La elegía está también compuesta en liras de seis versos, –aunque allí el quinto es endecasílabo y aquí heptasílabo–, estrofa utilizada por Lope en su vejez para abordar temas en los que ponía empeño. Fecha de composición, antes de diciembre de 1633.

MATÓ SU MAJESTAD UN VENADO, Y MANDÓ LLEVAR PARTE DÉL AL P. M. HORTENSIO, Y, HALLÁNDOSE ALLÍ EL LICENCIADO BURGUILLOS, PARTIÓ CON ÉL, Y ÉL LE ENVIÓ ESTOS VERSOS

Cisne Palavicino,
pensil Hortensio al estrellado muro
del orbe cristalino,
como su misma inteligencia puro,
cuyo ingenio es idea
de cuantas formas fabricar desea;
no menos gracias cuantas
maravillas de vos la invidia admira,
si vestida de tantas
luces, Argos la noche, el mundo mira,
con el alma os envío,
por el favor de vuestro dueño y mío.
Sagrada estar debiera
al frontispicio de la diosa trina,
esta de aquella fiera
reliquia que mató mano divina;
no como a verla llego
en ara humilde de mi pobre fuego.
Aquí solo se vía
nadar la carne en líquido potaje,
que apenas descubría
limitada ración de inútil paje
de mísero escudero,
con berza en julio y nabo por enero.
Agora quién creyera
que de tiro real la muerta caza
el asador vistiera,
que no la vee por majestad la plaza,
ni en pintados sibiles
la ponen regidores ni alguaciles.
El joven de Austria, divo

V. 10. Argos, cegado por Mercurio, tenía cien ojos.

V. 14. *diosa trina*, o triforme, es Diana.

V. 28. *plaza*. 1634, *pica*. Pero 1674 corrige *plaça*.

V. 29. *sibiles*."hueco pequeño, cerrado con su puerta, que se hace en las cuevas, para tener el verano el agua, vino, y otras cosas al fresco, que en las casas de vecindad suele tener uno cada quarto" (*Diccionario de Autoridades*).

César de nuestra Palas siempre armada,
a cuyo rayo vivo
tiemblan las fieras de la Scitia helada,
que es poco a su decoro
el Alpe galo y el Atlante moro.
El cazador Apolo,
de quien jamás huyera el alma verde
de aquella por quien solo
ramas abraza y paralelos pierde,
ya que gasta las llamas,
mate venados de invencibles ramas.
El bozo de oro aplique
a la süave caza, que de soles
Felipes multiplique
con dilatados orbes españoles,
no en plomo ardiente en fieras,
que el Tajo le produce en sus riberas.
Verdad es que le mira
el libio atentamente y el süeco
que al de Alemania admira,
de quien nos llega eslabonado el eco,
que de una en otra nueva,
trayendo fama admiraciones lleva.
Y así es justo que sepa
cómo rige el caballo y qué bizarro
montes fragosos trepa,
antes que enfrene el sol los de su carro;
y cómo por su lanza
toma del jabalí Venus venganza.
Por el laurel sagrado

V. 35. *decoro*."Honór, respéto, reveréncia que se debe à alguna persona por su nacimiento ù dignidád" (*Diccionario de Autoridades*).

V. 36. Los Alpes franceses y la cordillera del Atlas, del norte de África.

V. 40. Dafne, perseguida por Apolo, hecha ramas de laurel.

V. 43. *bozo*. "El primer vello que apunta à los jóvenes sobre el lábio superiór" (*Diccionario de Autoridades*).

V. 50. *libio*. 1634 y 1674, en fe de erratas, corrigen *livio* por *lirio*, pero, como indica Blecua, "no tiene sentido, a no ser que aluda al rey de Francia".

V. 60. Adonis, amado de Venus, fue muerto por un jabalí.

Vv. 61-62. Ya dijo Lope, en la "Advertencia al lector", que Burguillos había estudiado en Salamanca.

que me dio Salamanca en sus escuelas,
que el cazador soldado
puede poner al hipogrifo espuelas,
y con estos ensayos
partir después con Júpiter los rayos.
Y vos, mi amado amigo,
perdonad el retorno, que al cuidado
el alma toda obligo,
sino es que irregular mate un venado,
que porque dél me acuerde,
le vi en el soto de Santiago el Verde.

[168]

AL DIA QUE UNA NIÑA CUMPLIÓ TRECE AÑOS, AUNQUE YA NO SE USAN NIÑAS

V. 64. *hipogrifo*. "Animál fabuloso, que fingen tener alas, y ser la mitad caballo, y la otra mitad grypho [=Animal fabuloso, que fingen tener la parte superior de Aguila, y la inferior de Leon, con grandes y fuertes garras, quatro pies, y ligéras alas]" (*Diccionario de Autoridades*).

V. 65. *estos*. 1634, *est s*.

V. 72. *Santiago el Verde*. Lugar de Madrid en donde se celebraba la famosa romería que canta Lope en una comedia que así se llama (cf. Lope de Vega, *Santiago el Verde*. Ed. Ruth Annelise Oppenheimer. Madrid, CSIC –Teatro Antiguo Español. Textos y Estudios, IX–, 1940).

[168] Dedica Lope el poema a Antonia Clara, no sólo hija suya y de Marta de Nevares, –la Amarilis de sus composiciones–, sino hija favorita suya, que le acompañó en su vejez, casada ya su hija Feliciana y convertida en monja su hija Marcela desde 1622. La fecha de composición podría situarse, al ser un poema claramente de circunstancias, en torno a 1630, o, más exactamente, en esa misma fecha, cuando la niña cumpliría los trece años de edad (nació en 1617). Antonia Clara fue la alegría y el consuelo de sus últimos años. Pero, también, la causa de uno de sus más duros y crueles sufrimientos, que hubo de padecer en 1634, –un año antes de su muerte, cuando tenía setenta y dos años–, con motivo del rapto a la que fue sometida por un galán de la corte, cuando contaba con diecisiete años de edad (cf. Américo Castro y Hugo A. Rennert, *Vida de Lope de Vega (1562-1635)*, cit., pp. 316-326). Lope reflejó sus sentimientos por el rapto en varias de sus obras del ciclo *"de senectute"*, como la égloga *Filis*, *Huerto deshecho*, *El Siglo de Oro*... Cf. sonetos números 41 y 150.

Hoy cumple trece, y merece
Antonia dos mil cumplir;
ni hubiera más que pedir
si se quedara en sus trece.
A tanta arrogancia vienen
muchos que de sí confían,
y tan mal su bien previenen,
que cumplir no merecían
más años que los que tienen.
Pero tan linda se ofrece,
tan hermosa, tan gentil,
y tanto en virtudes crece,
que Antonia, y tener dos mil,
hoy cumple trece y merece.
Con razón fiesta se ordena
a los trece, pues así,
como parece que suena,
tomara yo para mí
estos trece por docena.
Años de fénix vivir
a pesar del tiempo intente,
porque es muy poco decir
que merece justamente
Antonia dos mil cumplir.
Ella y su madre en despojos,
Venus y Cupido bellos,
truecan efetos y enojos,
pues Venus quedó sin ellos
después que le dio sus ojos.
Mas si con ellos herir
Venus pudiera, y mirar
como sus gracias oír,
ni hubiera que desear
ni hubiera más que pedir.
Su hermosura celestial
a vivir un siglo venga;
mas es cosa desigual
el desearle que tenga
lo que le ha de estar tan mal.
Estarse en sus trece ofrece

Vv. 25-29. Alude a la grave enfermedad que desde 1628 padeció Marta de Nevares y que terminó produciéndole ceguera. Marta habría dado la belleza de sus ojos a los de su hija Antonia Clara.

bendición más generosa,
aunque porfía parece,
porque siempre fuera hermosa
si se quedara en sus trece.

RIMAS DIVINAS DEL LICENCIADO
TOMÉ DE BURGUILLOS

[169]

AL NACIMIENTO DE NUESTRO SEÑOR

ÉGLOGA PRIMERA

—Despierta, Gil, y verás
una cosa nunca vista,
si puede ser que resista
el águila de más vuelo
ver bordado todo el cielo
de soles a media noche,
y que de la luna el coche
las cubiertas levantadas,
entre nubes esmaltadas
conduce, cantando amores,
aves de tantas colores
como flores tiene el prado.
—Deven de haberse casado

[169] Esta égloga, en pareados octosílabos, se conserva autógrafa en el códice Daza, fols. 38v.-43r., al lado de la siguiente y del villancico ubicado a continuación. Como el códice se empezó en agosto de 1631, por su colocación estas composiciones deben de ser de la Navidad de ese mismo año, de diciembre de 1631. Lope era, desde *Los pastores de Belén* (1612), especialista en temas del nacimiento. Aquí, en estas dos églogas, al lado de algunas voces e imágenes cultas (vv. 5-6, 96-97), intenta enlazar con las églogas del teatro renacentista (Juan del Encina, Diego Sánchez de Badajoz, Gil Vicente), incluso en el lenguaje villanesco, en el que se incluyen términos como *Sanjunco*, *dimuño*, *zabullido*.

la luna y el sol, Andrés.
El sayo traigo al revés
con la prisa que me diste;
toda la nieve se viste
de claveles y de rosas.
¡Oh qué lindas mariposas,
con alas de azul y oro,
van por el aire sonoro!
¡Quién una dellas cogiera!
—No hables desa manera:
que con rostros y cabellos
parecen ángeles bellos
y dorados querubines,
como aquellos serafines
que adornan el arca santa.
Ya Llorente se levanta.
—Buenos días, mayorales.
—Tan buenos, que nunca tales
se vieron como se veen
en los montes de Belén.
¡Cosa que lleguen los días
que nos promete Esaías,
y el divino Emanüel
venga a comer leche y miel!
Date prisa, enciende fuego.
—Ya sobre pajas allego
la yesca, y al dulce son
del pedernal y eslabón
responde en el valle el eco.
Arrima de lo más seco
desas mal enjutas ramas;
pon el caldero en las llamas,
mientras que los ajos mondo.
—Allí viene Juan Redondo
cubierto con una manta.
—De mañana se levanta.
—Quien madruga, Dios le ayuda.

V. 18. *claveles*. 1634, *Claue es*.

V. 35. *Esaías. Isaías*, 9, 6: "Porque nos ha nacido un niño, nos ha sido dado un hijo que tiene sobre los hombros la soberanía, y que se llamará maravilloso consejero, Dios fuerte, Padre sempiterno, Príncipe de la paz".

¿Luego no queréis que acuda,
repicando en el otero
la campana del mortero?
—El agua está ya caliente.
—Pues echa el queso, Llorente,
y Gil desmigaje el pan.
No fue la noche de Juan
en casa de Zacarías,
ni en todos aquellos días,
tan solene el regocijo.
¡Cosa que naciese el Hijo
del mismo Dios en la tierra!
—¡Oh cuál baja por la sierra
desatinado el ganado!
Ya retozan en el prado
los corderos y cabritos;
los blancos y los escritos
piezas de ajedrez parecen.
—Ola, Gil, que se enloquecen
las vacas y los becerros,
y los lobos y los perros
hacen un baile famoso.
Pon las migas en reposo
para que estén avahadas.
—Ya con sus manos lavadas
se llega Antón Colorado.
—¡Por Sanjunco!, que es Peinado
el que viene hasta el cogote
zabullido en su capote.
Saca presto las cuchares,
que decenderán a pares,
como han olido el almuerzo.

V. 58. *Zacarías*. Zacarías es el padre de Juan el Bautista, avisado por un ángel de que su mujer, Isabel, concebiría, aun siendo viejos: *Lucas*, 1, 14: "Será para ti gozo y regocijo, y todos se alegrarán en su nacimiento".

V. 67. *escritos*. El cabrito de lana con manchas o rayas. Lope ya lo usó en *Rimas* (1602) y en la *Égloga panegírica* (1631), en disemia con *comedias*. Dice: "escritos / de blancas manchas de color dorado".

V. 74. *avahadas*. "Lo calentado, ù recocido con el vaho". (*Diccionario de Autoridades*).

V. 80. *cuchares*. Plural de *cuchar*, alternativa de *cuchara* en el castellano del siglo XVII. Cucharas. El *Diccionario de Autoridades* registra *cuchar* o *cuchara*.

Ande el ajo y brame el cierzo.
—Poca sal; échale más.
—Vale cara, hermano Bras.
—Muestra la bota y bebamos.
—Con la bota buenos vamos.
—Ya yo bebo: clo, clo, clo.
—A buen tiempo Antón llegó.
—¿Qué hacéis, pastores, aquí?
Venid a ver lo que vi,
que vengo con tal placer,
que no me puedo tener
de risa y de regocijo.
Sabed que en nuestro cortijo
un ave se apareció,
que si hay fénix, pienso yo
que ésta lo debe de ser.
Que acababa de nacer,
dijo con mil alegrías,
el esperado Mesías,
remedio de nuestros daños,
y que envuelto en pobres paños
en un portal en Belén,
de madre y virgen también
le hallaríamos al hielo,
haciendo un pesebre cielo.
—¿Quién de un hijo de tal padre
mereció ser virgen madre?
—¿Quién? La prima de Isabel,
que deste hermoso clavel
fue rosa de Jericó,
que María le parió.
—Pastores, a verle parto.
—La virginidad y el parto,
y el ser madre hermosa y bella,
con el honor de doncella
se juntaron en María.

V. 103. *envuelto*. 1634, *en buelto*. Seguimos 1674, *embuelto*.

V. 110. *La prima de Isabel*. Es María. Cf. nota al verso 58.

V. 112. *rosa de Jericó*. "Planta que arroja en la cima un globo à manéra de piña, compuesto de muchos ramitos [...], los quales al secarse se cierran, y quedan de colór de oro baxo, con la propriedad de abrirse puestos en agua, y volverse à cerrar quando los apartan de ella" (*Diccionario de Autoridades*).

La sibila lo decía
y los profetas también.
—Vamos juntos a Belén,
que será grande consuelo
ver que venga Dios al suelo
y que diga mama y taita.
—Toca, Peinado, la gaita
y lleven Llorente y Gil
sonajas y tamboril.
—La zapateta daré,
que al dimuño con el pie
deshaga toda la cara
—En los presentes repara.
—Yo le llevaré de un año
un lechón de mi tamaño,
que el rey le pueda comer.
—Y yo, porque es justo hacer
torrijas a la parida,
miel de romero escogida,
con una cesta de huevos.
—Yo a los ángeles, mancebos,
pan de higos y turrón.
—Pastores, Dios ha nacido.
—Venid todos, que ha venido
el Cordero de Sión.

V. 119. *sibila*. Profetisa. Probablemente se refiera a la Sibila de Cumas, quien, según tradición, profetizó el nacimiento de Jesucristo, el nacimiento del Mesías. Precisamente el *Diccionario de Autoridades* insiste mucho en esta idea, extendiéndola a todas las sibilas en general "Hablaron en sus versos altissimamente de la venida del Messias, y otras muchas cosas proprias de la Religion Cathólica". Tal vez se trate de un recuerdo del teatro primitivo y renacentista, en el que este personaje, la Sibila, tenía una importante intervención, como, por ejemplo, en las creaciones de Gil Vicente, quien compuso un *Auto da Sibila Cassandra* en 1513.

V. 124. *taita*. Padre, papá, sobre todo en el lenguaje infantil.

V. 128. *zapateta*. "El golpe, ò palmada, que se dá en el pié, ù zapato, brincando al mismo tiempo en señal de regocijo" (*Diccionario de Autoridades*). Cf. nota a v. 10 del soneto 42.

V. *pan de higos*. "Se llaman unas tortas que se hacen de los higos, con almendras y especia, poniendolas peso encima para que estén bien apretadas, y se conserven y duren" (*Diccionario de Autoridades*).

V. 143. *Cordero de Sión*. Cristo. Sión fue primero la ciudad de los jebuseos, luego designó la ciudad construida por David, y llegó a equivaler a

[170]

DE LOS MISMOS PASTORES

ÉGLOGA SEGUNDA

1.° Lleno voy de tal placer,
que no sé si he de llegar
con vida para adorar
aquel soberano infante,
aquel divino diamante,
engastado en la bajeza
de nuestra naturaleza.
2.° Qué mucho que vengas, Bras,
con tal placer, si jamás
pudimos pensar los dos,
ver al mismo Dios de Dios,
luz de luz a Dios igual;
hombre pasible, mortal,
y que un Mayoral tan rico
nuestro tan pobre pellico
vistiera el divino ser.
1.° No se quiso detener
el soberano gigante
en el ángel circunstante,
cuando tan veloz corrió,
que desde el cielo bajó,
a las entrañas del Ave,
que fue siempre limpia nave,
que trujo el Pan de los Cielos.

Jerusalem, pues la capital de los judíos se edificó en el lugar donde estaba Sión, convertida en una de la colinas sobre las que se asienta Jerusalem.

[170] Ver la nota a la égloga anterior para la fecha, métrica y estilo.

V. 8. *vengas*. 1634 y 1674, *vengan*.

V. 13. *pasible*. "Lo que puede ò es capáz de padecer" (*Diccionario de Autoridades*). Mortal, sujeto a pasiones, a la Pasión.

V. 22. *a las entrañas del Ave*. Al seno de María, imagen basada en la anunciación del ángel cuando dijo a la Virgen que pariría, tras saludarla con el *Ave María*.

2.° Pisando flores y hielos,
ya diciembre con abril,
habemos llegado, Gil,
a las torres de Belén.
1.° Agora sí que también
no es la menor de Judá,
pues en sus muros está
el Capitán de Israel.
2.° Desembózate, Miguel,
que presto verás al Sol
que del dorado arrebol
borda nuestros pobres sayos.
1.° Si no templara los rayos,
¿qué serafín de su cara
los resplandores mirara?
2.° ¡Oh, cuál bajan por la cuesta
los pastores sobre apuesta,
con las voces y relinchos,
rompen capotes y cinchos!
1.° Disfrazado viene Antón
diciendo versos al son
del tamboril de Ginés.
2.° ¿De qué te espantas, si vees
tanta música sonora
antes que salga el aurora
por las puertas orientales?
Cantan mirlas y zorzales,
calandrias y jilguerillos,
ruiseñores y pardillos;
hasta los rudos mochuelos

V. 24. *el Pan de los Cielos*. Jesús, que en la misa se presenta en forma de pan, convertido, con el sacramento de la Eucaristía, en el momento de la consagración, en su propio cuerpo, en el cuerpo de Cristo, –según la doctrina oficial de la Iglesia católica–, que es dado a comer a los fieles en la comunión.

Vv. 30-32. *no es la menor de Judá*. Belén, donde nació Jesús, en Judea. La afirmación se basa en el texto de profeta Miqueas (5, 2) recogido por San Mateo (2, 6) en su *Evangelio*: ""Y tú, Belén, tierra de Judá, / de ninguna manera eres la menor / entre los clanes de Judá, / pues de ti saldrá un caudillo, / que apacentará a mi pueblo, Israel"".

V. 42. *relinchos*. "Se toma por los gritos y voces en regocijo y fiesta" (*Diccionario de Autoridades*).

Vv. 51-54. Enumera diferentes tipos de aves.

a los tiples arroyuelos
presumen llevar los bajos.
1.° Echa por esos atajos,
que ya el resplandor
nos lleva a la venturosa cueva.
2.° Tardado habemos nosotros;
primero llegaron otros.
1.° No con el alma a lo menos.
Los portales están llenos
destas dichosas rüinas,
de mejor templo cortinas,
adonde el *Santa Santorum*,
que, *in secula seculorum*,
será divino maná
de mil zagales, que ya
con sonoras aleluyas
repiten las voces suyas
los más apartados montes,
de los altos horizontes,
por donde del cielo el hacha
tantos luceros despacha
con nuevas del mejor día,
que para eterna alegría
vio la tierra en tantos años.
[2.°] Ya, Llorente, en pobres paños,
envuelto el sagrado Niño,
parece cándido armiño
que con el lodo de Adán
los hombres cogiendo están.
1.° Échate por ese suelo.
2.° Mejor dirás por el cielo,
cifra de tanta Deidad.
1.° ¡ Qué divina Trinidad,
Jesús, Joseph y María!
2.° Llorando estoy de alegría.
¡Salve, Estrella de la Mar!

V. 66. *Santa Santorum*. Parte del templo reservada a Dios. Por extensión, el propio Dios.

V. 67-69. El maná fue el alimento que, según la *Biblia*, Dios envió a los judíos durante su travesía del desierto. El nuevo niño será, en la eucaristía, el alimento, caído del cielo, como el maná, de *mil zagales*, de todo el mundo, *in secula seculorum* (palabras utilizadas en la liturgia, y, especialmente, en el rito latino de la misa), por los siglos de los siglos.

1.° Salve, quien viene a salvar
el mundo desde su trono.
[2.°] Salve, soberano abono
de nuestras deudas y penas.
1 ° ¿ Qué claveles, qué azucenas
vio jamás la primavera,
en la más fértil ribera
como en mi Niño se veen?
2.° Oh, nuevo y mejor Moisén,
que en la orilla deste río
tiritando estáis al frío,
dejando inmensos espacios
de aquellos sacros palacios
con tantas armas y timbres,
y en la cestilla de mimbres
desta cuna, que de pajas
os da el mundo, en pobres fajas
mostráis con tanta piedad
ceñida la inmensidad
que todo el Cielo no pudo.
1.° ¿Qué haces, Corderito, mudo;
prevenís, por dicha, el ara,
que desde aquí se prepara,
para ser sangriento jaspe,
cuando el mundo, injusto, os aspe,
en dos leños con tres clavos?
2.° Ya no seremos esclavos
de aquel príncipe protervo,
pues con la forma de siervo
venís a satisfacer
lo que sólo pudo hacer
Dios a Dios pagando Vos,
como Dios igual a Dios.
1.° ¡Qué perlas tan lindas llora!
Mal año para el aurora
que con su precio compita.
2.° ¡Oh, majestad infinita!,
¿cómo os abreviastis tanto?
1.° Agora sí, Niño santo,
que sois Libro y sois Cordero;

V. 118. *príncipe protervo*. El demonio.

V. 130. *Libro*. De la vida, en el que Dios tiene escritos, apuntados, a sus amigos (*Exodo*, 32, 32).

Vos al principio primero
y muerto también en él,
como primitivo Abel
cerca de Dios estuvistes.
2.° Emperatriz que nos distes
esta Majestad cifrada,
Reina ilustre, preservada
de la culpa original,
¿sólo este pobre portal
para tanto Rey hallastes?
1.° Vos que el feudo no pagastes
de culpa que no tuvistes,
a dar tributo venistes
al César mortal de Roma,
como cándida paloma,
¿tan pobre el cielo os dispuso
el nido en la piedra incluso
y en tan humilde mesón?
2.° Vos, trono de Salomón,
¿en vez de tantos leones,
de gradas de oro blasones,
tenéis puesto vuestro Rey
entre una mula y un buey?
1.° Ése es el milagro, Gil,
que esta santa Abigaíl,
que sirven ángeles bellos,
no trae cargados camellos
de regalos y presentes,
que cubran las altas frentes
de los montes del Carmelo,

V. 141. *feudo*. La Virgen no pagó el feudo del pecado original; en imagen barroca, nació *hidalga*.

V. 149. *trono de Salomón*. En las letanías que se rezan tras el rosario y se dedican a la Virgen se la denomina *trono de sabiduría* (*sedes sapientiae*, en latín). Sabido es que Salomón es rey, pero, sobre todo, es el sabio por antonomasia.

V. 155. *Abigaíl*. Esposa de Nabal, que, ante el mal comportamiento de su esposo para con David y sus hombres, regaló a estos doscientos panes, dos odres de vino, cinco carneros preparados, cinco medidas de trigo tostado, cien atados de uvas pasas y doscientas masas de higos secos, cargados todos sobre asnos, y que terminó casada con el propio David a la muerte de su marido (1 *Samuel*, 25).

al David que tiembla al hielo,
sino aquellos pobres paños.
2.° ¡Ay humanos desengaños
de la soberbia mortal!
Impulsos me dan, Pascual...
1.° ¿De qué?
2.° De besar al buey,
que piadoso al Niño Rey
con el blando aliento adula.
1.° Y a mí de besar la mula,
que tan devota la veo,
pero la vela al deseo
por los pastores amaino.
2.° ¡Que siendo animal tan zaino
esté con tanto sosiego!
1.° A darle el presente llego:
recebid, Virgen divina,
esta miel alejandrina
porque tome bien el pecho,
aunque sus labios sospecho
que tienen miel de rocío.
2.° Yo os presento, Niño mío,
y Dios, que es alto requiebro,
aquesta cuchar de enebro
para que sopas comáis,
Vos, que el mundo sustentáis,
que pondrá vinagre y hiel

V. 160. *Carmelo*. Cadena montañosa que sobresale en la costa de Israel. Separa, también, el valle del Jezre'el de Samaría. En el Carmelo el profeta Elías, tras sufrir persecuciones, continuó, reinando Acab, su labor religiosa, y contra Baal enseñó que el dios único era Yahvé (1 *Reyes*, 18).

V. 169. En 1634, errata en la identificación de los interlocutores a partir de este verso. Figura *2.°*.

V. 173. *zaino*. "se aplica al caballo castaño obscuro, que no tiene otro color. Suelen ser mui buenos, y valientes; pero por lo regular suelen sacar algunos malos resabios" (*Diccionario de Autoridades*).

V. 183. *cuchar*. Cuchara. Cf. el verso 80 de la égloga anterior, y la nota a él.

enebro. "Arbol mui conocido, cuya madéra es suavemente olorósa, y dura muchos años sin corromperse" (*Diccionario de Autoridades*).

V. 186. El mundo pondrá hiel en Jesús, sufrimientos, sobre todo en el momento de la pasión; y vinagre, que un soldado romano le suministrará al final de su vida terrena, y, de hecho, le suministró cuando,

en ese dulce Clavel
y recién abierta Rosa.
1.° Perdonad, Virgen hermosa,
amorosos desatinos;
que estos mancebos divinos
se deven ya de reír
de cuanto nos ven decir.
2.° Si yo lo que ellos supiera,
altas cosas os dijera
del Libro de los Cantares,
pues racimos y millares
dellos asisten aquí,
hablen, Señora, por mí,
pues sirven de sumilleres.

---

según cuenta San Juan (19, 28-30), estando colgado en la cruz, exclamó "Tengo sed" (*vid*., también, Mateo, 27, 48; Marcos 15, 36; y Lucas 23, 36). Este episodio del soldado romano que da a Cristo a beber vinagre ha sido mal interpretado en muchas ocasiones. El propio Lope-Burguillos lo ve como negativo en este poema, en este verso que comentamos. Y es que, en realidad, se ha juzgado un escarnio más sufrido por Cristo, se ha interpretado como burla y como tormento, cuando en realidad no es sino un acto de piedad, pues el soldado, ante las palabras del moribundo que custodia, de Jesús, se limita a darle de beber el preparado, la mezcla, de agua y vinagre, la *posca*, –una bebida considerada refrescante y útil para calmar la sed–, que guardaba para su consumo personal, según era costumbre en el ejército romano en el momento.

V. 196. *Libro de los Cantares*. Recuerdo del *Cantar de los Cantares*, de Salomón, libro poético, de tema amoroso, incluido, como es sabido, en la *Biblia*.

V. 200. *sumilleres*. "Oficio honorífico en Palacio, el qual es Xefe, ò superior en varias Oficinas, y Ministerios dél" (*Diccionario de Autoridades*). Aquí se podría entender *sumilleres de Corps*, "Empleo sumamente honorífico en Palacio, à cuyo cargo está la assistencia al Rey en su retrete, para vestirle, y desnudarle, y todo lo perteneciente á la cama Real" (*Diccionario de Autoridades*). Pero, por los versos 201-203, más bien parece referirse a los *sumilleres de Cortina*, "Empleo honorífico en Palacio, particularmente en la Capilla, en los Oficios Divinos, à los que debe assistir en pié cerca del camón, donde los Reyes tienen sus sillas, y sitial. Sirve de correr la cortina del camón, quando entran, ò salen los Reyes, ò se hace alguna ceremonia; y de lo mismo sirve, quando los Reyes ván à alguna Iglesia. Tiene un tafetan, con que limpia el Missal, y lo mismo hace con la Paz antes de llevarsela à besar à los Reyes, y en ausencia del Patriarcha assiste à la comida del Rey, para echar la bendicion. Es de calidad mui distintiva, y regularmente

1.° ¿Ese nombre darles quieres?
¿No vees que están sin cortina
el Rey y Reina divina?
2.° Y vos, viejo venerable,
dadme licencia que os hable;
¡pero, ¿qué diré de vos,
si sois Rafael de Dios
en este nuevo camino?
1.° Pues, ¿cómo al Niño divino
le quieres hacer Tobías?
2.° Cuando envidias como arpías
a su inocencia acomodes,
y pretenda el pez de Herodes
tragársele tierno infante,
¿no es bien que vaya delante
del divino Emanüel,
Joseph como Rafael?
1.° Bien dices, habla quedito,
que el Zagalejo bendito
se ha dormido.
2.° Adiós, Señora,
Torre de David, Aurora,

Sacerdote. Es Empleo introducido por la Casa de Borgoña" (*Diccionario de Autoridades*).

Vv. 207-210. El ángel Rafael guió a Tobías (*Tobías*, 5, 8).

Vv. 211-214. Herodes, al enterarse de que había nacido Jesús, quiso acabar con él. Y, al ignorar el lugar en el que se encontraba, y ordenó la matanza de los niños recién nacidos, de los que habían visto la luz por los mismos días que Cristo. Son éstos los que la Iglesia Católica conoce con el nombre de santos inocentes.

Vv. 221-234. Larga letanía, –basada, parcialmente, en la que al final de rosario se reza–, que el pastor dedica a la Virgen, y en la que se mencionan personas o cosas que simbolizan sus virtudes, según la *Biblia* o según la tradición eclesiástica católica. Algunas exclamaciones reproducen exactamente, o casi exactamente, aunque en ocasiones de modo parcial, las letanías utilizadas por la Iglesia romana. Así, *Torre de David* (*Turris Davidica*), *Rosa* (*Rosa mystica* dice la letanía), *Estrella* (*Estrellla de la mañana*, *Stella matutina*), *Puerta Oriental* (que recuerda *Puerta del cielo*, *Ianua Coeli*), *Virgen Alma* (basada en la serie *Virgo prudentissima*, *Virgo veneranda*, *Virgo praedicanda*, *Virgo potens*, *Virgo clemens*, *Virgo fidelis*). Otras son recuerdo de símbolos que la tradición cristiana hizo recaer en objetos que se relacionaron con la madre de Cristo, como *Zarza*, alusión a la

Ciprés, Huerto, Fuente, Palma,
Puerta Oriental, Virgen Alma,
Zarza, Rosa, Oliva, Estrella,
Mar de Gracia, Raquel bella,
Judit, Abisag, Ester,
Luna que pudo tener
en su virgíneo crisol
nueve meses todo el Sol
dentro de su vientre intacto,
deificado a su contacto,
cielo animado, divino,
vara de Arón, vellocino,
arca en que el mundo se salva.
1.° Ya las campanas del alba
repican; adiós, mi Dios.
2.° Pues son pobres para Vos
estos presentes humildes,
con tiernos llantos decildes,

---

zarza ardiente del Antiguo Testamento, de los relatos de la vida de Moisés, en la que se quiso ver el símbolo de la virginal maternidad de María.

V. 226. *Judit*. 1634, *Judic*. Las mujeres que se mencionan en los versos 225-226 sobresalieron en el Antiguo Testamento de la *Biblia* por sus virtudes. Cumplen condiciones, poseen cualidades, que exige el libro de los *Proverbios*, en la misma *Biblia* (*Proverbios*, 31, 10-31), a las llamadas mujeres fuertes. Fueron todas convertidas, según la tradición eclesiástica católica, en figuras de la Virgen, personas que poseyeron características individuales admirables, –virtudes, como decíamos–, que anticipaban otras que posteriormente serían consideradas propias, y definidoras, de la madre de Jesús.

Vv. 233-234. *vara de Arón*. Vara florecida. Dijo Dios a Moisés: "que te entreguen una vara cada uno de los príncipes de casa patriarcal, una por cada una de las doce casas patriarcales, y escribe en cada una el nombre de una de ellas. El nombre de Arón lo escribirás en la vara de Leví [...]. Ponlas todas en el tabernáculo [...]. Florecerá la vara de aquel a quien elija yo" (*Números*, 17). Y la vara de Arón floreció.

vellocino. Puede aludir al vellocino de oro de Colcos, de propiedades mágicas, conquistado por Jasón y sus argonautas; o al vellocino de Gedeón, que fue usado por éste para obtener la prueba de que era Dios quien le encargaba la misión de salvar al pueblo de Israel (*Jueces*, 6, 36-40).

arca. Alusión al arca de Noé, que salvó a la familia de este pariarca y a los animales de los efectos del diluvio universal.

que estas palmas idumeas,
en las ramas giganteas
no tienen de oro racimos
de dátiles más opimos,
que haciendo los brazos palmas,
les damos racimos de almas.

[171]

VILLANCICO AL MISMO SUJETO

Déjate caer, Pascual,
en viendo al Niño de flores;
llora y ríe, y dile amores,
que es niño y Dios celestial.
Pues todo nuestro horizonte
bañan celestiales cantos,
ven conmigo, y vengan cuantos
pastores hay en el monte;
pero primero disponte
a dejar por mi consejo
de Adán el capote viejo,
y vestido
más lucido,
alma y sentido
diferentes,
le llevaremos presentes
al nuevo Adán inmortal,
que es niño y Dios celestial.

V. 240. *idumeas*. Los idumeos o edomitas fueron los descendientes de Esau, vasallos, durante muchos años, del reino de Judá.

V. 243. *opimos*. "Rico, fertil ò abundante" (*Diccionario de Autoridades*).

[171] Para la fecha y estilo de este villancico, véase la nota a la composición número 169. El estribillo es una redondilla, y las estrofas, en pareados, repiten, casi, un paradigma métrico, con versos de ocho, cinco y cuatro sílabas.

Vv. 11-17. Cristo es llamado el Adán del Nuevo Testamento, que elimina "el capote viejo" del Antiguo al redimir a los hombres del pecado original cometido en el Paraíso.

Déjate caer, etc.
En viendo el Sol y a su Aurora,
llora y ríe, aunque te asombres,
pues hace reír los hombres
ver la gracia con que llora.
Es tan linda la Señora
en cuyos brazos se vee,
que quisiera de su pie,
como jazmín,
ser chapín
un serafín,
y el mancebo,
aunque vestido de nuevo,
con su Padre tan igual,
que es niño y Dios celestial.
Déjate caer, etc.
Bras, Gil, Llorente y Violante,
todos a Belén venid,
veréis al niño David,
que ha de matar al gigante,
y el Verbo de Dios diamante
en el anillo de cobre
de nuestro círculo pobre;
pero al ver
tanto placer,
déjate caer
con el temor:
que este humanado pastor
es tan divino zagal,
que es niño y Dios celestial.
Déjate caer, etc.

V. 28. *chapín*. "Calzádo proprio de mugéres sobrepuesto al zapáto, para levantar el cuerpo del suelo: y por esto el assiento es de corcho, de quatro dedos, ò mas de alto, en que se assegúra al pié con unas corregüelas ò cordónes. La suela es redonda, en que se distingue de las chinélas. [...] En lo antiguo era trage ordinário, y adórno mugeríl, para dar mas altúra al cuerpo, y mas gala y áire al vestido" (*Diccionario de Autoridades*).

Vv. 37-38. Alusión a la lucha del pastor David, luego rey de Israel, con el gigante Goliat, relatada en la *Biblia* (1 *Samuel*, 17). En este caso el niño Jesús sería el pequeño David, capaz de acabar con el gigante del pecado.

V. 48. *celestial*. 1634 y 1674, *inmortal*.

Torrijas le lleve Juan,
que las guardará celoso,
que yo quedé muy goloso
desde el bocado de Adán.
Lleve Antón un mazapán,
pues baja el Pan de los Cielos,
y una sartén de buñuelos
lleve Inés
para los tres,
que después,
lamiendo el plato,
veré bien si me arrebato,
metido en este costal,
que es niño y Dios celestial.
Déjate caer, etc.
Mucho se holgara Abrahán
de ver en tan dulce día
el nuevo Isaac de María;
mas no le perdonarán,
metido el leño en el pan.
Dicen que han de verle allí,
pero ¿quién me mete a mí
en tologías?
Que estos días
de alegrías
todo es gloria;
ande la gaita de Ontoria,
celébrese el Mayoral,
que es niño y Dios celestial.
Déjate caer, etc.
Mi jumento, que cansado
suele andar por el lugar,
al Niño pienso llevar

V. 53. El bocado que dio Adán a la manzana prohibida en el Paraíso.

V. 67. Cristo será sacrificado con consentimiento del Padre, como estuvo a punto de serlo Isaac por su propio progenitor, Abraham (*Génesis*, 22, 1-18).

V. 72. *tologías*. Forma vugar villanesca de *teologías*.

V. 76. *la gaita de Ontoria*. "La gaita de Ontoria y el gaitero de Ontoria, lugar del obispado de Segovia; quedó en proverbio, y cuentan dél cierta patraña" (Sebastián de Cobarruvias Orozco, *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*, s. v. *gayta*).

de cuanto me den cargado;
y aunque no tan bien calzado,
pienso dar la zapateta,
como si fuera muleta
suelta en prado,
y luego echado
por un lado
junto al buey,
le daré calor al Rey
de la esfera universal,
que es niño y Dios celestial.
Déjate caer, etc.
Dos corderillos, escritos
de amor y temor llevemos,
y aunque pecados tenemos,
no le llevemos cabritos,
que despertarán a gritos
al Niño, si duerme acaso,
y con Dios se ha de hablar paso;
mas después
toca, Ginés,
que los pies
me están bullendo;
loco soy, que yo me entiendo,
cuando miro aquel panal,
que es niño y Dios celestial.
Déjate caer, etc.
Loco me vuelvo por vos
hoy, mi Niño; el seso pierdo,
porque no puede ser cuerdo
el que no es loco por Dios.
Trocado habemos los dos,
yo el sayal, vos el brocado.
¿Quién no hará, Jesús amado,
firme y fijo
regocijo,
por un Hijo

V. 85. *zapateta*. Cf. nota a v. 128 de la composición número 169.

V. 86. *muleta*. "La mula nueva ó cerril" (*Diccionario de Autoridades*).

V. 95. *escritos*. Cf. nota a v. 67 de la composición número 169.

V. 101. *paso*. "Usado como adverbio vale lo mismo que Blandamente, quedo" (*Diccionario de Autoridades*).

de tal Madre,
que es tan Dios como su Padre,
y no le ha hurtado el caudal?
Que es niño y Dios celestial.
Déjate caer, etc.

[172]

TRUJERON UNOS DEVOTOS A LA CORTE EL SANTO NIÑO DE LA CRUZ QUE HABLÓ A LA SANTA JUANA, PARA HACERLE UNA GRAN FIESTA, Y, ENTRE LOS VERSOS QUE PUSIERON LOS DEMÁS POETAS, PUSO ÉSTOS EL LICENCIADO TOMÉ DE BURGUILLOS

SONETO

Dulce Pastor que nuestro valle pisa
desde las flores de su prado eterno;
Esposo, a quien el alba del invierno
entre rizos de sol perlas divisa;
dulce amor, dulce Niño, dulce risa,
dulce Jesús, dulce Cordero tierno,
¿qué cuidado del alma, qué gobierno,
mueve los dulces pies a tanta prisa?
¿Cómo dejáis a vuestra dulce Madre?
¿Es bueno que le deis estos enojos?
¿De la Cruz a la Corte habéis venido?
A fe que se lo diga a vuestro Padre;
mas, ¡ay de mí!, que respondéis, mis ojos,
que por hallarme a mí, venís perdido.

[173]

[172] La razón de dedicarle Lope nada menos que seis composiciones, –todas ellas recogidas en el códice Durán–, muy parecidas, a esta imagen es que la trajeron, tal vez para repararla (cf. composición número 174, vv. 31-40), del Monasterio de Santa Juana de la Cruz al de las Trinitarias, lugar en el que se encontraba como monja su hija Marcela desde 1622. Los seis poemas serían, posiblemente, redactados en torno a 1628-1629.

V. 11. Lo trajeron del Monasterio de Santa Juana de la Cruz a Madrid. De ahí el juego de palabras.

ESPINELA AL MISMO NIÑO

Quien hubiere visto un Niño
perdido de ayer acá,
más blanco y rubio que está
sol dorado en blanco armiño,
vestido con limpio aliño,
que es Príncipe de la luz,
y por dijes una cruz,
aunque della se ha venido,
tendrá hallazgo prometido.
Mas, ¡ay, engaño cruel!,
que quien pregunta por Él
es el que viene perdido.

[174]

ESPINELAS AL MISMO NIÑO CUANDO LE TRUJERON DEL MONASTERIO DE SANTA JUANA DE LA CRUZ AL DE LA SANTÍSIMA TRINIDAD DE DESCALZAS

Niño, Pastor soberano,
¿cómo, si estábades Vos
en el desierto, mi Dios,
venís a ser cortesano?
Huir del nuevo tirano

[173] Esta décima es casi igual a los tercetos del soneto anterior (ver composición número 172).

Espinela, en el título. 1634 y 1674, *Espinelas*, pese a que sólo hay una. Tal vez el error proceda del manuscrito de Lope, quien, pensando en las siguientes y en editarlas juntas, usaría el plural.

V. 7. *dijes*. "Evangelios, relicarios, chupadóres, campanillas y otras buxerías pequeñas de crystál, plata ù oro que ponen à los niños en la garganta, hombros ù otras partes, para preservarlos de algun mal, divertirlos ú adornarlos". "Por extension se suelen llamar assi las joyas y otros aliños de que usan las mugéres, y tal vez los hombres: como tambien todo género de juguétes que sirven al adorno ò al entretenimiento" (*Diccionario de Autoridades*).

[174] Ver composiciones números 172 y 173.

es imposible que os cuadre,
ni reñiros vuestro Padre.
Y, aunque excusa habréis tenido,
mucho parece perdido
Niño que viene sin Madre.
¿Qué decís, no respondéis?
Pues en verdad que la risa
que sabéis hablar me avisa.
Hablad, pues hablar podéis;
palabra sois, bien podéis,
tan sabia que cifra y sella
cuanto sabe Dios en ella.
Hablad, lengua soberana,
pues que vuestra esposa, Juana,
dijo que hablastes con ella.
Poneros de hoy más conviene,
¡oh Príncipe de la luz!,
este Niño es de la Cruz
que en las espaldas la tiene.
No diga alguno que viene
a ver vuestra Majestad
la Corte, por novedad,
y de otras damas los velos,
porque la cruz tendrá celos
de la misma Trinidad.
¡Ay, Dios!, que el pie me enseñó;
roto está; la boca alabo,
que imitando el dulce clavo,

V. 5. *nuevo tirano*. El demonio, que tentó a Jesús en el desierto, de donde viene la imagen.

V. 15. *palabra sois*. En *Juan*, 1, 1, se llama a Dios Verbo, Palabra, cuando dice: "Al principio era el Verbo, y el Verbo estaba en Dios, y el Verbo era Dios".

V. 30. Disemia entre el Convento de la Trinidad y las tres personas divinas. El Convento de la Trinitarias descalzas fue, según explica Mesonero Romanos en su *Manual de Madrid. Descripción de la Corte y de la Villa* (Madrid, 1833, p. 166), "Fundado bajo la advocación de san Ildefonso por doña Francisca Romero en 1603. Estuvieron primero en la calle del Humilladero, y despues pasaron á la casa que ocupan en la calle de Cantarranas, donde tienen su iglesia, que es poco notable, aunque con algunas pinturas regulares. En este convento profesaron una hija natural de Miguel de Cervantes, y otra hija tambien natural de Lope de Vega. Dicho Cervantes fue enterrado en él".

tan gran reliquia partió.
Ángeles santos, ¿quién vio
misterio tan soberano,
que venga a un pintor humano
de la cruz donde esto fue
a que le aderece un pie
quien tiene el mundo en la mano?

[175]

A LO MISMO

GLOSA

Aunque nunca andáis sin luz,
por gente de malos tratos,
guardad, Niño, los zapatos,
que hay ladrones en la Cruz.
Luz verdadera os llamó
vuestro amado Evangelista
cuando del Bautista habló,
cosa que nunca pensó
ninguna monja bautista.
Mas, como amor os desvela,
podrá ser que con la Cruz,
si algún alma se os rebela,
caigáis en su callejuela,
aunque nunca andáis sin luz.
Conozco que sois linterna
de vuestra divinidad;
mas, sabed, Bondad eterna,
que hay gente que se gobierna
por su misma escuridad.
Hay mil géneros de ingratos,
bien sabéis vos quien lo es,
y cuál os trató Pilatos

Vv. 31-40. Parece indicar que la imagen fue traída al Convento de la Trinidad para repararle un pie.

[175] Cf. composiciones número 172, 173, 174.

V. 7. En el Evangelio de San Juan (1, 29-34), el Bautista no llama a Jesús "luz verdadera", pero sí declara que "éste es el Hijo de Dios".

desde el cabello a los pies
por gente de malos tratos.
Si de la Cruz que dilata
el imperio en que asistís
con zapatico de plata
a la Corte me venís,
volveréis con alpargata.
Si vendido por los tratos
de un infame calabrés
los pies os claven ingratos,
aunque no guardéis los pies,
guardad, Niño, los zapatos.
Si de ladrones, mi Dios,
apenas seguro veis
el cielo, Cielo sois Vos,
que en la Cruz tuvistes dos,
y en Madrid dos mil tenéis.
Tened, que es gente sin ley,
buen cuidado con la luz,
que si os descuidáis, mi Rey,
bien sabe el *memento mei,*
que hay ladrones en la Cruz.

[176]

ROMANCE A LO MISMO

Corderito, Corderito,

V. 31. "Se decía que Judas era calabrés y de pelo rojo", como explica Blecua.

V. 43. *memento*. Mementos. "Aquellas dos partes del Cánon de la Missa, en que se ofrece el Sacrificio por vivos y difuntos". "Dixose de la primer voz con que empiezan estas oraciones". "Hacer sus *mementos*. Phrase que significa detenerse à discurrir, con particular atencion y estudio, lo que à uno importa para algun fin" (*Diccionario de Autoridades*).

[176] Ver composiciones número 172, 173, 174, 175. Este romance aparece en el códice Durán, fol. 154v. En él se juega con la oposición campo-ciudad. Se recomienda a Jesús que se vuelva a su desierto, en donde hay paz y menos maldades que en la ciudad a la que ha sido traído, Madrid, la corte, llena de inconvenientes y de personajes poco recomendables.

¿quién os trujo entre los lobos
del pecho de vuestra Madre,
que llora por Vos, mis ojos?
¿Qué pensáis que hay por acá,
sino falsos testimonios,
muchos Judas, pocos Juanes,
muchos Malcos, Pedros pocos?
No hallaréis un Cirineo
que parta con vos los hombros,
sino quien diga a Pilatos
que quite el *Rex Iudeorum*.
Hombre hallaréis que os predique
por Cristo y Jesús, tan loco,
que crea que aún os estáis
de vuestro Padre en el trono.
No os fiéis déstos, mi Niño,
que, en no creyéndoos glorioso,
irán a decir a Herodes
que vuelva a haceros el coco.
De rabinos presumidos
guardad, mi Jesús, el rostro;

V. 7. El discípulo traidor, y el discípulo amado.

V. 8. *Malco*. Siervo de Caifás, a quien, según el Evangelio de San Juan (18, 10), Pedro cortó una oreja, la derecha, cuando se disponía a prender a Jesús en el huerto de los Olivos. Cristo recriminó a su discípulo y curó al criado.

Vv. 9-10. El Cirineo, como es sabido, ayudó a llevar la cruz a Jesús camino del Calvario, cuando empezaron a flaquearle las fuerzas.

V. 12. *Rex judeorum*. El cartel que Pilatos mandó colgar en la cruz, en el que figuraba la inscipción *Iesus Nazarenus Rex Iudeorum* (en famoso I.N.R.I. de la iconografía), según San Juan (19, 19), o *Iesus Rex Iudeorum*, o *Rex Iudeorum*, según los sinópticos (Mateo, 27, 37; Marcos, 15, 26; Lucas, 23, 38), texto que molestó a algunos príncipes de los sacerdotes judíos enemigos de Jesús, quienes exigieron al romano su rectificación, a lo que éste se negó, diciendo: "Lo escrito, escrito está" (Juan, 19, 21-22).

V. 20. Herodes quedó covertirdo en personaje terrible, con el que se podía asustar a los niños, como recuerdo a su reacción al enterarse del nacimiento de Jesús: quiso deshacerse de Cristo y ordenó, para ello, la matanza de los inocentes, la muerte indiscriminada de todos los niños nacidos por los mismos días de Jesús.

coco. "Figura espantosa y fea, ò gesto semejante al de la mona, que se hace para espantar, y contener à los niños" (*Diccionario de Autoridades*).

aunque en diciendo *"Ego sum"*
cairán por el suelo todos.
Mejor estáis por allá,
paciendo tiernos cogollos,
entre las pardas ovejas
que os llaman divino Esposo.
Que no donde, si hoy entrando,
siembran ramos, cantan coros,
mañana os lleven, Cordero,
a asar con clavos al horno.

Votum feci, gratiam accepi.

[177]

OTRA GLOSA AL MISMO PROPÓSITO

Niño de mis ojos luz,
volved, pues la cruz amáis,
que si por la Corte andáis,
dirán que dejáis la cruz.
Porque no echéis a perder
vuestros zapatos de plata,
pues dais en ir y volver,
hoy, mi alma, quiero hacer
de vuestros pies alpargata.
El zapatero avestruz
que anduvo con vos en puntos,
vaya a comer alcuzcuz,

V. 32. *clavos*. Disemia en la que se alude a los clavos con los Jesús fue puesto en la cruz y la especia utilizada para cocinar.

[177] Ver composiciones 172, 173, 174, 175, 176. Este poema, como el anterior, se halla en el códice Durán, fols. 144-150.

Glosa. 1634, *Glossa*.

Vv. 10-12. De nuevo parece indicar que le habían roto un pie a la imagen. Avestruz llama al zapatero (metafóricamente) de la imagen, porque aquél es un animal, según el *Diccionario de Autoridades*, "sumamente bobo y estólido", como lo es el propio zapatero, "que anduvo [...] en puntos", disemia con la que se quiere significar "Andar en diferencias", tener una cuestión con uno, y "Rotura pequeña que se hace en las medias" (*DRAE*). Se alude también al hecho de que los pies para el calzado se medían por

y vos y yo andemos juntos,
Niño de mis ojos luz.
De vuestros pies gloria es
ser Burguillos cordobán.
Pero no os salgan después
de las manzanas de Adán
sabañones en los pies.
Prevendré si ver gustáis
alforjas para mañana,
para que a la cruz volváis;
¡mirad que os aguarda Juana,
volved, pues la cruz amáis.
Sin que los arrendadores
os vean, mi bien, venid,
que de las flores, amores,
hay alcabala en Madrid,
y vos sois Flor de las Flores.
Por Getafe no volváis,
que Leganés es mejor,
si lloviendo camináis,
porque es peligro mayor,
que si por la Corte andáis.
Hay, de dos caras, ingratos

puntos ("En los zapátos son las medídas que estan rayadas en el marco, para determinar el tamaño que han de tener", dice el *Diccionario de Autoridades*).

vaya. 1634, *Baya*.

alcuzcuz. A este zapatero se le tacha de hereje, de moro, pues come *alcuzcuz*, "Grano de pasta de harína cruda, de el qual despues de cocído se hacen vários guisados, especialmente entre los Moros, que le usan mucho", según el *Diccionario de Autoridades*, que recoge este ejemplo de Calderón: "que yá no soi alcuzcúz, / sino christiana menestra".

V. 16. *cordobán*. "La piel del macho cabrio adobada, y aderezada. [...] se le dió este nombre, porque en Córdoba se aderezaba maravillosamente este género de cueros" (*Diccionario de Autoridades*).

V. 18. "Nuez de la garganta" (*DRAE*).

V. 26. *venid*. 1634 y 1674, *venir*.

V. 28. *alcabala*. "Tribúto, ù derecho Real, que se cobra de todo lo que se vende, pagando el vendedór un tanto por ciento de toda la cantidad que importó la cosa vendida" (*Diccionario de Autoridades*).

V. 29. *sois*. 1634, *isos*.

Vv. 35-39. Nuevas alusiones a los peligros y maldades de la corte, similares a las que figuraban en la composición número 176.

que os darán paz, y después
os venderán a Pilatos,
y aun os besarán los pies
por quitaros los zapatos.
Que algunos, haciendo el buz,
si aquí os veen con tal sosiego,
jurarán que sois su luz,
y a vuestras espaldas, luego,
dirán que dejáis la Cruz.

[178]

A SAN HERMENEGILDO, EN LOS PREMIOS DE LA JUSTA A LA SANTA MADRE, TERESA DE JESÚS

Vv. 36-37. Como Judas en el huerto de los olivos, en Jetsemaní, os darán la paz, pero, en realidad, os venderán (Judas por treinta monedas; éstos por un precio similar) a los sacerdotes enemigos vuestros, que os entregarán a Pilato, como en los inicios de la pasión.

V. 38. *y aun*. 1634 y 1674, *y aunque*. Pero las respectivas listas de erratas, las fe de erratas, iguales en ambas ediciones, ya corrigen: "*quita el que*".

V. 39. Disemia: os quitarán los zapatos (os descalzarán), con la excusa de besaros los piés, pero, en realidad, para llevárselos (os los robarán).

V. 40. *buz*. "Cierto gesto halagüeño hecho con los lábios, ò los hocícos: los quales porque se llaman buces dieron lugar à esta diccion, de la qual solo se usa con el verbo Hacer, y se llama Hacer el buz, mostrar un género de rendimiento, ò una afectación estudiosa de agradar, con algun modo de adulación" (*Diccionario de Autoridades*).

[178] Este romance es obra de circunstancias. Se escribió en 1614, para la fiesta que en el convento carmelitano de San Hermenegildo de Madrid se celebró con motivo de la beatificación de Santa Teresa. Lope fue el alma del certamen, por lo que sólo podía actuar fuera de concurso, aunque el IV certamen pedía un romance sobre el martirio de San Hermenegildo "aplicándolo al deseo que de padecerle tuvo nuestra Santa Madre [Teresa]", romance que coincide con el que aparece en Burguillos. Ver Entrambasaguas, "Datos acerca de Lope de Vega en una relación de fiestas del siglo XVII", en *Estudios sobre Lope de Vega*, II, Madrid, CSIC, 1946, pp. 527-605. ¿Actuaría, como en las Justas de San Isidro, ya como Burguillos? No parece probable. Constaría en la crónica que del certamen hizo Fray Diego de San José, estudiada por Entrambasaguas.

Leovigildo, rey cruel,
nombre que en león comienza,
más símbolo de crueldad
que de heroica fortaleza,
manda que muera su hijo,
mas con mucha diferencia
de Dios, que no perdonó
al que eternamente engendra,
porque Dios a Dios pagase
de nuestras culpas las deudas,
pues sólo el caudal de Dios
pudiera satisfacerlas.
Temiendo perder el reino
mandó que su hijo muera,
porque con el Rey del Cielo
le han dicho que se cartea.
Parte un verdugo a sangrar
de Hermenegildo las venas;
que tienen sangre del padre,
y quiere Dios que se vierta.
Iba sobre el monte Moria
el tierno Isaac con la leña,
y el viejo Abrahán, su padre,
alegre de su obediencia.
Para que diga el Apóstol
que una fe tan verdadera
se le atribuya a justicia
que en tantos hijos se premia.
Y de la ciudad de Dios,

V. 1. El rey visigodo Leovigildo y su hijo primogénito Hermenegildo (siglo VI) se enfrentaron por razones políticas y religiosas (aquél era arriano; éste terminó por convertirse al catolicismo). Tras un periodo de luchas por el poder, en las que Leovigildo llevó la mejor parte, Hermenegildo fue hecho prisionero y ajusticado por los soldados de su padre (en concreto, por su carcelero Sisberto) en Tarragona. De ahí, y de la historia de Isaac (cf. composición número 171, v. 67), la comparación con Cristo y su Padre.

V. 2. En latín, *leo* significa león.

Vv. 9-10. Jesús, hijo de Dios, y Dios él mismo, paga con su muerte a Dios padre, para satisfacer las deudas contraídas por los hombres con sus pecados.

V. 17. Cf. nota a V. 1.

para que el brazo le tenga,
un ángel toma la posta
en su misma ligereza.

Tiene el brazo de Abrahán,
que Dios corazones prueba,
mas al rey godo, al contrario,
libre ejecución le deja.

Pero ¿quién me mete a mí
en negocios para escuelas?
Latines para romances
es hablar griego en Illescas.

Pinten, Príncipe de España,
otros famosos poetas,
vuestra hermosura en la cárcel,
vuestra fe, vuestra paciencia,

los ángeles que os animan,
y que por los aires siembran
maná de lirios azules
y cándidas azucenas;

yo, poeta adocenado,
sólo tomaré licencia
para pintar los verdugos
de vuestra heroica tragedia.

Va de sayón en bosquejo,

V. 29. Recuerdo de la obra de San Agustín *La ciudad de Dios*, en latín *Civitas Dei*. El cielo.

V. 31. *posta*. "Los caballos que están prevenidos ò apostados en los caminos, à distancia de dos ò tres leguas, para que los corréos y otras personas vayan con toda diligencia de una parte à otra" (*Diccionario de Autoridades*).

Vv. 41-48. Escenas típicas de la iconografía, de los cuadros religiosos que recrean los últimos momentos de la vida de San Hermenegildo.

Vv. 51-52. En los versos siguientes Lope recrea una escena que podría haber sido perfectamente recogida en un cuadro religioso de su época. Hace gala de una minuciosidad en la descripción, que cuadra muy bien, en la que es posible hallar equivalencia, con las técnicas detallistas de la pintura barroca. El ideal de correspondencia entre la poesía y la pintura,entre la labor del poeta y la labor del pintor, defendida en la preceptiva clásica (recordemos la *Epístola a los Pisones*, el *Arte Poética*, de Horacio), y tan cara a los barrocos, se ve perfectamente reflejado en esta parte del poema (cf. Javier Portús Pérez, *Pintura y pensamiento en la España de Lope de Vega* , cit.; ver, especialmente, el apartado "*Ut pictura poesis*", pp. 31-41).

a quien el rey encomienda
vuestra muerte y vuestra vida,
una breve y otra eterna.

Érase un fiero verdugo
con la color verdinegra
de mulato con cuartana,
la cara a remiendos hecha.

Por ánimas de sus ojos
estaban dos niñas viejas,
que, a penar en el infierno,
tuviera el infierno pena.

Para vestidos de agora,
que de guarnición los pueblan,
poco valieran los ojos,
porque sin pestañas eran.

La moquífera nariz
era un pepino badea,
esmaltada de verrugas,
forma y color de cerezas.

Más de blasfemias que barbas,
la boca estaba compuesta;
los labios, de dos salchichas,
y de un pimiento la lengua.

Los dientes eran hidalgos
de Ávila, de quien se cuenta
que están sobre los asientos
toda la vida en pendencia.

Desnudo el sangriento brazo,
más que de mujer casera
el día que hace menudo,
de curtidor de vaquetas.

Una cota a lo romano
a las rodillas no llega,

V. 59. *cuartana*. "Especie de calentura, que entra con frio de quatro en quatro días, de donde parece tomó el nombre" (*Diccionario de Autoridades*).

V. 70. *badea*. "Cierto género de sandía, ò melón bastardo, de carne floxa, insípida y desabrida" (*Diccionario de Autoridades*).

V. 84. *vaquetas*. "El cuero, ò piel del buey, ò vaca curtido, adobado, y zurrado" (*Diccionario de Autoridades*).

V. 85. *cota*. "Armadúra del cuerpo que se usaba antiguamente. Al principio se hacía de cueros retorcidos y añudados, y despues de mallas de hierro ò alambre gordo" (*Diccionario de Autoridades*).

por no ver piernas tan malas.
¡Oh sayón de malas piernas!
Pendiente un alfanje alarbe
de un tahelí puesto que lleva
un hacha de armas, que Dios
tiene montes y hace leña.
Cortar quiso el árbol santo,
mas de golpe diferencia,
que a otros dan por las raíces,
y a éste dan por la cabeza.
El mancebo ilustre entonces,
por señas de su pureza,
con una túnica blanca
la estola de sangre espera.
Déjale el golpe la frente
como una granada abierta,
porque fruta coronada
bien es que de reyes sea.
Los granos, vueltos granates,
bordan entre el oro y perlas
la talar túnica, y vuelven
púrpura la blanca tela.
Este espectáculo vivo
mirando estaba Teresa,
Teresa, mujer de chapa,
Teresa, madre y doncella.
Del hacha tenéis codicia,
pues, madre, tened paciencia,

V. 87. *malas*. 1634, *mala*.

V. 88. *sayón*. "El verdugo que executaba la pena de muerte, ù otra à la que eran condenados los reos. Covarr. dice que tomó el nombre del vestido que trahian, que era un saco de sayál" (*Diccionario de Autoridades*).

V. 89. *alarbe*. "Vale tanto como hombre bárbaro, rudo, áspero, bestiál, o sumamente ignorante" (*Diccionario de Autoridades*).

V. 90. *tahelí*. Tahalí. "Tira de cordovan, ante, ù otro cuero, que cruza desde el hombro derecho hasta la cintura en el lado izquierdo, donde se juntan los dos cabos, y se pone la espada" (*Diccionario de Autoridades*).

Vv. 109-110. Confirman estos versos el carácter pictórico de los anteriores: Santa Teresa está mirando un cuadro en el que se recoge la escena de la muerte de San Hermenegildo descrita por Lope.

V. 111. *mujer de chapa*. "Phrase vulgár de conversacion familiár, para explicar y significar que un hómbre ò una muger es persóna de prendas, valór, juicio y prudencia" (*Diccionario de Autoridades*).

que habéis vos de ser un hacha
que alumbre toda la Iglesia.
Que a morir vos de siete años,
no hubiera esta tarde fiesta
en el convento del Carmen,
ni tanto poeta hubiera,
tanto que los hijos vuestros,
si no es que Dios lo remedia,
como a otros comen pïojos,
se han de comer de poetas.

[179]

A LA DICHOSA MUERTE DE SOR INÉS DEL ESPÍRITU SANTO, MONJA DESCALZA DE LA SANTÍSIMA TRINIDAD

Espíritus celestiales,
que en la aurora del ser vuestro
a la humanidad de Cristo
reconocistes imperio,
sembrad de azucenas blancas
de los jardines eternos
hasta el campo de la luna
las tres regiones del viento.
Sor Inés sube a su Esposo;
cantad, serafines bellos,
que quien os parece tanto,
merece tan dulces versos.
Testigos vosotros mismos

V. 115. *hacha*. "La vela grande de cera, compuesta de quatro velas largas juntas, y cubiertas de cera, gruessa, quadrada y con quatro pábilos" (*Diccionario de Autoridades*). Juega con esta palabra y con el *hacha* (v. 113) del verdugo.

V. 117. Teresa de Cepeda y Ahumada, Teresa de Ávila, Santa Teresa de Jesús, padeció, siendo niña, una enfermedad, a consecuencia de la cual la dieron por muerta.

[179] Compañera, por tanto, de monasterio de Marcela, la hija de Lope, de quien, a juzgar por los versos 107 y siguientes, fue amiga, y a quien ayudó en los primeros momentos de su estancia en el convento. Lope le dio la comunión (vv. 141-144), y tal vez se la suministró la última vez que pudo tomarla.

sois del abrasado celo
de su ardiente caridad;
su fuego sube a su centro.
Alma bienaventurada,
que en el más humilde cuerpo
diste vida a sus sentidos
y luz a su entendimiento;
desde tus primeros años,
dedicada como templo
divino a tu santo Esposo
con amorosos deseos.
¡Qué poco estimaste el mundo
ni tu noble nacimiento!
Que quien nace para Dios
previene tales desprecios.
Esposo te daba el mundo,
pero ya tus años tiernos
sabían que no era justo
dar al de los cielos celos.
Consagraste, Inés, tu vida,
tu puro y cándido pecho
a toda la Trinidad,
¡qué discreto pensamiento!
Al Padre como a Señor,
como a Esposo al santo Verbo;
y del Espíritu Santo
tomando el nombre y el fuego.
Descalzaste, Inés, tus pies
por ir a los arroyuelos
humildes, como paloma,
para quedar limpia en ellos.
Los cabellos despreciaste,
que fue soberano acierto,
que no halla ocasión el mundo
donde no le dan cabellos.
Bien lo sabe aquel amante
que pensaba, Inés, muy necio,
hacer competencia a Cristo,
ya de tus acciones dueño.
El sayal enriqueciste

V. 38. *santo Verbo*. Jesús. Recuérdese la frase del rezo del *Angelus*: "Y el Verbo se hizo carne, y habitó entre nosotros".

V. 45. Al profesar, a las monjas les cortaban los cabellos.

con los remiendos groseros
en tus hábitos, diamantes
que dan el cielo por ellos.
De tus remiendos, Inés,
estaba envidioso el cielo,
porque daban sus estrellas
menos luz que tus remiendos.
Una cestilla tenías
que para todo suceso
era la calle Mayor,
llena de milagros hechos.
Allí tus Indias tuviste,
¡oh qué de veces, por juego,
tu Esposo niño estaría
entretenido con ellos!
Seis años fuiste en un torno
sol a sus vueltas y cercos;
así dabas luz en él
como él por sus paralelos.
Galán fingido venía
el que cayó por soberbio,
a pensar que por el torno
pasaran necios requiebros;
pero tú por él pasabas,
Inés, con celo diverso,
la caridad a los pobres
y a Cristo los pensamientos.
No quiso tornar al torno
aquel ignorante, huyendo
de tu inocente pureza
y tu discreto silencio.
Pintar tu abstinencia, Inés,
es retratar en el yermo
aquellos padres antiguos
que por milagro vivieron.
No te calzaste, por nuevas,
unas sandalias, diciendo
que después que tú faltases
no diesen fastidio al dueño.
¡Oh qué profunda humildad!

V. 72. *paralelos*. "En la Geographia se llaman los círculos que en la tierra se suponen descritos en igual distancia por todas partes, de la linea equinocciál" (*Diccionario de Autoridades*).

Pues, siendo tuyas, sospecho
que las calzara el aurora
para dar flores al suelo.
Heredó Pablo de Antonio,
después de su santo entierro,
una túnica de palma,
que estimaba en tanto precio,
que sólo se la vestía
para divino ornamento
algunas fiestas del año.
¿Serán tus sandalias menos?
Del amor con tus hermanas
y el abrasado deseo
de su regalo y descanso,
falta a la pluma el ingenio.
Viendo una niña novicia,
por darle entretenimiento,
niña con ella te hiciste
de sus alfileres juego.
Quién duda que era Jesús
niño dese juego el tercio?
Que hasta el cruzar alfileres
tiene de su cruz misterios.
Pero si es de las virtudes
la caridad fundamento,
¿qué virtudes no tendría
quien la tuvo en tanto extremo?
No es posible que ha tenido
alma cuerpo tan sujeto,
que a no ser por su alegría,
pensaran que estaba muerto.
Tu devoción, tu oración,
tu humildad, tu sufrimiento,
discursos de libros piden,
que no tan breves compendios.
Ser santísima entre santas

V. 97. Famosos santos eremitas.

V. 112. "Juego de *alfiléres*. Usanle los niños de poca edad, y es poner cada uno un alfilér en el suelo, ò sobre otra cosa, procurando cruzar al otro moviendole con la uña del dedo pulgar hácia delante, cada uno la vez que le toca, y el que primero forma cruz gana el alfilér al otro" (*Diccionario de Autoridades*).

Vv. 115-116. Cf. nota a v. 112.

es alto encarecimiento,
que quien con estrellas luce,
o ha de ser luna o lucero.
Pues en llegando a tu muerte,
lágrimas sirvan de versos;
muertes que parecen vidas,
¿por qué han de dar sentimientos?
A los prados celestiales
te fuiste con tu requiebro;
no eres la primera Inés
que se fue con su Cordero.
¡Dichoso yo, que te di
tal vez el pan de los cielos,
porque pienso hacerte cargo
de haberte dado sustento!
Acuérdate que nos dejas
en eterno desconsuelo;
fe, esperanza y caridad
llevaste en glorioso aumento;
y aunque la esperanza y fe
no entran de la puerta adentro,
la caridad, sí, no es justo
que la olvides en tu reino.

LAUS DEO ET M. V.

Vv. 135-136. El pasar de la vida terrenal a la vida eterna no es motivo de tristeza.

ÍNDICE DE PRIMEROS VERSOS